

СУЧАСНІСТЬ

ГРУДЕНЬ 1973 — Ч. 12 (156)

**Л. МИРОНЮК: ІЗ ЗАГУБЛЕНОЇ
СПАДЩИНИ**

**Ю. ТАРНАВСЬКИЙ: КОЛИ ПОЕТА
ПАБЛЬО НЕРУДИ...**

**В. РЕВУЦЬКИЙ: ТЕАТР ВІЧНОГО
ЖИТТЯ**

**О. ПРИЦАК: НТШ І ЙОГО
СТОРИЧЧЯ**

**Я. ГНІЗДОВСЬКИЙ: ПРО КУЛЬТУРНІ
ЗВ'ЯЗКИ НАШОЇ ЕМІГРАЦІЇ**

"SUCASNIST" — DEZEMBER 1973
8 MUENCHEN 2, KARLSPLATZ 8/III

УВАГА! НОВИНА!

У нашому видавництві тількищо вийшла друком книга

АВРААМА ШИФРІНА
ЧЕТВЕРТИЙ ВИМІР

Автор книги, визначний жидівський політичний діяч, перебув 10 років у тюрмах і концтаборах СРСР.

А. Шифрін відомий як ширій приятель українців. Під час своїх недавніх виступів на політичних вічах, демонстраціях, у пресі, радіо й телебаченні Канади й США, він виявився невтомним борцем за звільнення не тільки жидівських, а й усіх інших політв'язнів у СРСР. Особливе значення мають його дводенні свідчення перед Сенатською комісією США у Вашингтоні, які він закінчив словами:

"Я хочу пригадати вам наш обов'язок супроти поневолених. Вони потребують нашої допомоги. Ми можемо допомогти їм, виявляючи факти і висловлюючи наше обурення. Помагаючи їм, ми також помагаємо собі."

Книга *Четвертий вимір*, яку в перекладі з російського оригіналу віддаємо українському читачеві, це документарні спомини автора з його перебування в кількох спецтюрмах і концтаборах СРСР. А. Шифрін відтворює безпосередньо життя і побут в'язнів, рабську систему праці, садизм начальства, масові страйки ув'язнених, спроби втечі, дружбу з українськими політв'язнями, як і реакцію в'язнів на байдужість світової opinio до їхньої долі. Одночасно книга написана з не абияким літературним хистом і читається із справжньою цікавістю.

Для українського читача книга цікава ще й тим, що вона подає додаткові інформації про українських каторжан, як ось Верховний Архієпископ Йосиф Сліпий, Катря Зарицька, Михайло Сорока, Юрій Шухевич, Володимир Горбовий та інші.

Український переклад — це перша публікація книги. Російською мовою вона появиться в іншому видавництві. Тепер перекладають її також на інші мови.

У книзі фотографії політв'язнів і мапи розміщення концтаборів. Книга має 432 сторінки. Ціна: 7.95 дол. Наклад обмежений. Замовлення просимо надсилати на адресу в-ва і наших представників.

СУЧАСНІСТЬ

ЛІТЕРАТУРА, МИСТЕЦТВО,
СУСПІЛЬНЕ ЖИТТЯ

ГРУДЕНЬ 1973, Ч. 12 (156)
РІК ВИДАННЯ ТРИНАДЦЯТИЙ
МІУНХЕН

Видас: Українське товариство закордонних студій «Сучасність»

Редакційна колегія: Вольфрам Бургардт, Богдан Кравців, Аркадія Оленська-Петришин, Мирослав Прокоп, Роман Рахманний, Богдан Рубчак, Марта Скорупська, Олег С. Федишин.

Редакція не приймає матеріалів, не підписаних автором, і застерігає за собою право скорочувати статті і правити мову.

Статті, підписані авторами, висловлюють їх власні погляди, а не погляди редакції.

Усі права застережені. Передруки і переклади дозволені тільки за згодою автора і видавництва. Передруки крайових матеріалів дозволені за поданням джерела.

Резюме статей цього журналу друкуються і реєструються в таких північно-американських публікаціях: "Historical Abstracts", "America: History and Life".

Gemaess dem Gesetz ueber die Presse vom 3. 10. 1949 (§ 8, Abs. 3) und gemaess der Verordnung zur Durchfuehrung dieses Gesetzes vom 7. 2. 1950 wird mitgeteilt:

Herausgeber: Ukrainische Gesellschaft fuer Auslandsstudien «Сucasnist» e. V.
8 Muenchen 2
Karlsplatz 8/III (Telefon 59 46 67)
Bundesrepublik Deutschland

Geschaeftsfuehrer und fuer den Inhalt verantwortlich: I. Czornij

Druck: Gebruder Westenhuber
Muenchen 12, Heimeranplatz 4.

ІЗ ЗАГУБЛЕНОЇ СПАДЩИНИ

Лавро Миронюк

В гурті еміграційних поетів двадцятих років маловідомий ширшій читацькій громаді Лавро Миронюк був одним з найбільш оригінальних і цікавих своїми шуканнями й досягненнями митців поетичного слова. Доля — життя і творчість — цього поета народженого 1887 року в Рахнівці, Гайсинського повіту на Поділлі, склалися трагічно. Після інтернування в таборі військово-полонених з Армії УНР у Польщі й опінившись з 1921 року у Празі, він не встиг закінчити через нервову хворобу університетських студій й мусів лікуватися в психіатричній лікарні в ЧСР і згодом, з 1923 р. у Відні. В австрійській лікарні закінчилося, мабуть, і життя Лавра Миронюка. Правдоподібно він був знищений разом з іншими пацієнтами за гітлерівського режиму. Місце й дата його смерті невідомі. Загубилася і, правдоподібно знищена, також і поетична спадщина Лавра Миронюка. Збереглася тільки невелика частина — 61 вірш — із поезій Миронюка — з яких 300, переданих автором поетові Олексі Стефановичові і що їх той переписав у власні зошити.

Вибір із поезій Лавра Миронюка був надрукований Б. Бойчуком і Б. Рубчаком у першому томі їхньої антології "Координати" (1969) разом із статтею про його творчість.

Нижче передруковуємо першу частину із збереженої спадщини Л. Миронюка.

Редакція



Утікала Дафна полем,
А за нею Ярий Бог
Всі дороги сплелись колом,
Бог — серед дорог.

Тікай, Дафно, бійся бога,
Бог не знає заборон.
"Чекай, Дафно бистронога!" —
Дзвонить Аполлон.

4 Обірвалась враз дорога,
 З очей зникло тло...
 Уквітчай же чоло бога
 І співця чоло!



Три місяці на леваді
Під грушею вдвох.
Молоді шалено-раді —
Ох!
Підійми мене на руки
І на місяць посади!
Я не винесу розлуки —
Не йди!..
Поки жити — не забуду —
Сльози, як горох —
В раю, пеклі кохать буду —
Ох!



Пишається в барвах небесне село:
Сади зеленіють, синіють, крислаті,
І хати біліють, синіють розп'яті,
Над ними, під ними блакитне є тло.
Сади зеленіють і овочі спіють
І злотом корундним, топазним паліють
В блакитному краї, в небеснім селі,
Мов доброго літа у нас на землі.
І люди прозорі, блакитні, мов душі, —
Там трусять черешні корундні і груші, —
І сипляться золотом колотим вниз
На поли блакитно-простелених риз.
І душі за ними, мов груші, летять, —
І душі і груші топазно мигтять
Дерева і хати і душі прозорі;
Над ними, під ними блакитні простори;
Сади зеленіють, по небу пливуть,
І душі над ними в блакиті гребуть...



Хочу на небо блакитне дивитись,
Бачити поле зелене,

Сяйво зелене із сяйвом блакитним
 Пити і митись —
 Досить із мене.
 Хочу посиніти, позеленіти,
 Небо і землю покрити,
 Небо блакитне і поле зелене,
 Стати всесвітнім —
 Досить із мене.
 Хочу на сонце злотисте дивитись,
 Море вогненне, надхнене.
 Стати, як сонце ласкавим, привітним,
 Злотом розлитись —
 Досить із мене.



Стали чорні винодари,
 Чорне ллють вино
 Підставляй же, серце, чари,
 Налиті давно.
 І впивайся, хоч ти п'яне
 Вже давно, як ніч,
 Поки в очі не загляне
 З прірви чорний сич.
 Стали чорні виночерпи,
 Вино чорне ллють,
 А у серці чорні верби
 Вінки смерти в'ють.



Славте Бога доли і гори
 І цимбалів ранкових гра,
 Лист полохливий осокори
 І берези біла кора.

Ой у лузі по галуззі
 Біла білка рано грає,
 А у полі по приволлі
 Ярий зайчик підбігає.

Славте Бога море і ріки
 І цимбалів ранкових гра,

6 Крик чоловіка і звіря —
І прославте Бога навіки.



Люблю пустелі я безплідні,
Глухий скрегочучий пісок,
Шляхи далекі, неісходні,
Самітно вип'ятий горбок
На пружі в куряві туману.
Люблю не раз очей оману, —
Обличчя марне на горбі
В німій самотності й журбі.
Люблю пустелі я і голод,
Холодний дощ і вохкий холод,
Люблю я мертвий білий лід
І день, що весь — як мерзлий дід.
Люблю я подих перший маю...
Химерне серце, замовчи!..
Люблю я студінь зим без краю
І зустрічі німі в ночі.
Люблю кохання першу мить,
Цілунок перший... Серце, тихше!..
Люблю отруту муки пить,
Коли розпука дух колише.
Люблю я вир пустий пустині,
Німу байдужість в небесах
І плач самотної дитини...
Люблю я душ камінний жах...



Аметистно-агатної ночі
Хтось, розплющивши злотнії очі,
Над безоднею ночі схиливсь,
Мовчки слухав, дививсь,..
У безодні опалові хмарки
В пересівах первісної мряки,
Бліді плямки на чорнім рядні,
Розсувались на дні...
Аметистно-агатної ночі
Незрахованих злотих очей —

Серце випалив, вигасив очі,
Став агатом ночей...

7



Сіє туман попелястий над річкою.
Ранок каштановий стрінувся з нічкою,
Ранок каштановий з нічкою чорною.
Хтось за рікою рукою моторною
З ніченьки кісоньки, ранкові кучері
Смиче і смиче, тумани пряде.
Ранок каштани на нічку кладе.
Ранковий гомін і руханка в хуторі.
Брязкають путами коні у березі.
Брешуть на вигоні спуджені пси.
(Кия не маєш, підпалка даси).
Верби окреслились в стрійному шерезі
Дівка вертає з відром од криниченьки.
Личко мов квітка цвіте після ніченьки.
Хлопець на росу спроваджує череду.
Сірий бугай попів суне попереду
Ніжне все, лагідне в ранкових зарисах.
Бризнуло золотом в сояшних парусах —
Став перед зором, мов вкопаний день,
Мов серед двору обтесаний пень!



Люблю на зеленім горбі примоститись,
На небо дивитись, лежать і мовчать
І слухать, як трави півсонні брелять.
Забутись — поліном в долину скотитись.
Прижмуривши очі, у прірву бабухнуть.
Затратить притомність — без руху лежать...
Хай птахи у вербах в розраді цвірчать
І трави од туги похилені глухнуть.
Прокинутись в пазусі з сонним ужем,
Вереснуть од жаху, сполохати жаби
І викликать крєкїт, мов перед дощем —
Повірте, се має великі приваби...



Прокинувсь метелик у золоті дня
На вінцях розпуківки-квітоньки ніжної,

8 Мережив у золоті срібне вбрання —
Серпанки й каблучки свої дивовижнії.
Прокинулась квітонька в золоті дня,
Віночок блакитний розкрила і глянула —
Узріла метелика, серцем зів'янула:
"Ой доленько квітна, пахуча моя!.."
Прорухавсь метелик і нектар став пити:
Обнявши цілує і ніжно похитує,
Мов милую милий "чи любиш" випитує.
А квітонька квітне і пахне-тремтить.
Напивсь, стрепенувся і геть полетів
У ранкове золото срібною метою.
Над різноманітною квітів веретою
До вечора плач-блакитний бренив...



Перше побачення... Вишні і май.
Дівчинка в вишнях. Щось хруснуло — ай!
Петрик чи ні? Прислухається, мліє,
Вишнею червня паліє.
Бійся, не бійся... то ось він прийшов:
Хлопчик сусідський, мальований хлопчик —
Срібноголосий, прудкий, мов горобчик.
Так межі ними почалась любов.
Бачить, не бачить: це ти чи не ти?
Ой, щось шелеснуло, треба іти.
Зникла. Під хатою стала, біліє.
Хлопчик під вишнею мріє...



Поедналась хмарка з сонцем.
Висить цілий день
Заслонкою над віконцем —
Цілий день.

Увечері роз'єдналась.
Мріла цілу ніч,
На обрію потягалась
Цілу ніч.

Зійшло сонце. Знову хтіла,
А на зустріч вітер — мах!...

Потягнулась, скам'яніла...
Вітер — мах!...



Опустило сонце крижмо
На рожевий куш
Обізвалось яре пижмо
І на пижмі хрущ.

Як тут любо! Як тут ясно!
Сонце ружу гне...
Як на світі жити красно!
Обійми мене!..

Чи не правда, любе пижмо?
Правда, любий хрущ!..
Опустило сонце крижмо
На рожевий куш...



Корчують сонце навесні
Невпинно ярі сонцеруби;
А серце корчиться в огні
Останньої розлуки згуби.
Корчують сонце веснояри
І палять сояшні корчі;
А серце в корчах згуби варить,
Семи розлук ключем рвучи.
Сім барво-звуків, сім розлук
Небесно-сояшного жалю...
Страждань моїх безмірних лук
Заплівсь небесною спіраллю...



Вино і оливу, призначення миро,
У запалі деннім змішав і розлив, —
Дар хмелю і тука, із чаші сафіра, —
О, Святцю Безмірний, весь світ посвятив...
Вино і оливу... Хмелись, моє чоло,
Безсильне одкинуть призначення дар.

10 Котись, моє серце, палаюче коло, —
Піднявся розпуки олтар...



Гине все, гине!
Душі й зірки
Гаснуть і ринуть
У мороки, —

В мороки-ріки
Суму Творця.
Скарги великі
Йдуть без кінця.

Мороки в'ються,
Рої душ-зір
Гаснуть і ллються
В безмірний вир.



Вже виїхав з заїзду білений день,
Каштановим колесом крутиться, котиться —
І сріблом і золотом срібне, золотиться —
І вигнав у поле загони коней,
Коней злотогривих і срібнокопитих,
Овець злоторунних, овець білосвитих
На луки розквітлі півоній, лілей,
Бринить на цимбалах весь день злострунних,
Складає мелодії злотних пісень...



Стежка зелена до неба.
Ой побреду, побреду,
Чи не знайду кого треба,
Чи не знайду?

Ой зеленіє і в'ється,
Вгору все, вгору, з долин.
Як тобі, серце, здається,
Хто буде Він?

ХАРКІВ, ХАРКІВ...(II)

УРИВКИ З КНИГИ ПРО МІСТА І ЛЮДЕЙ УКРАЇНИ

Олександр Семененко

СОБОР СВЯТИТЕЛЯ МИКОЛАЯ

Двадцять років харківські не можна уявити без імени Олександра Ярещенка. Олександр, архиєрей Української Автокефальної Церкви проповідував у Миколаївському Соборі. Собор згодом, після того, як заслано архиєрея, висадили динамітом у повітря. Він стояв там, де починаються Сумська і Пушкінська вулиці, стояв ніби в серці міста. Коли правою стороною площі йшлося до Сумської вулиці, церкву не минали, як це звичайно буває. Треба було пройти її папертю. Без підвищення, без приступок і огорожі були тут церковні двері збоку від руху пішоходів. Крізь двері було видно, як блимають теплі вогні лямпад і свічок і було чути церковний спів.

Неділями, коли на Сумську вливався потік здебільшого байдужих і чужих людей з нових канцелярій і наркоматів, храм Святителя Миколая справді стояв тут як кріпость прадавньої віри. З нібито чужої вулиці багато завертало до церкви, де панував урочистий і піднесений настрій, а, головне, проповідував Олександр. Була це людина великого проповідницького дару, гарячого слова, що знаходило відгомін у тодішньому харківському, не тільки церковному суспільстві.

Олександр Ярещенко, він і мирське ім'я мав Олександр, був сином священика з Великої Багачки на Полтавщині, скінчив духовну семінарію, Київську Духовну Академію і Київський Політехнічний Інститут. Він працював, як інженер, на залізниці. Коли в 1921 році він став єпископом, робітники залізничних майстерень, де він працював, зробили йому самі в майстернях єпископський жезл.

Ще юнаком він відзначався талантом промовця. У школі він товаришував з сином Миргородського протоєрея Дубнякова (Дубняка). Коли ховали в Миргороді прот. Дубняка,

надгробне слово виголосив молодий тоді ще семінарист Ярещенко. Його слухали кільканадцять священників, що служили на похороні свого благочинного. Про цей ранній період розповідав мені І. І. Бакало, який хлопчиком виліз на дерево й слухав молодого Ярещенка.

Серед відомих проповідників того короткого періоду відзначали В. М. Чехівського і, особливо, митрополита Василя Липківського.

Володимир Мусійович Чехівський був сильний переконливістю, глибокою певністю своєї християнської правди в тих часах непевности, духовних і соціальних зрушень.

Я слухав його в 1921 році, коли він — брат Володимир — з епітрахілем на цивільній одежі — благавистив з амвону Софійського Собору в Києві.

У "сторозтерзаному" Києві, де тодішній Тичина почував себе "двістірозп'ятим", було сумно і моторошно. Про те, що діялося на Дніпровій Україні, не говорилося вголос. На великих Дніпрових просторах ішла затята боротьба, яку неправильно називають громадянською війною. Після того, як припинилася війна, що її вела Українська Армія, ще довго тривала повстанська війна.

Біля будинку номер 25 на Хрещатику, там де був прохід на Мерінговську вулицю, вивішували на дикті списки. Одного літнього грозового дня я читав серед розстріляних ім'я Грицька Чупринки, поета нового покоління. І він був серед повсталих.

Українські люди в церкві, що звільнилась від петербурзького оберпрокурора Святішого Синоду, прагнули свого. В ті часи церковного піднесення і боротьби за автокефалію не кожний передчував, що їх чекає доля тих, кого на римських аренах колись роздирали дикі звіри. Не буде для них Колізею, буде інакше: будуть тюрми, заслання, смерть без похорону.

Храм був для них незламною духовною кріпостою і з амвонів чули вони не раз тверді слова віри і надхнення. Давно уже не чули такого по церквах України.

В. М. Чехівського я знав ще з Одеси, де він перед революцією учителював в гімназіях. Жив він в Одесі над морем, у мальовничому місці, що зветься Ланжерон, іменем одного з французів, які плянували Одесу. Коли вже спускатися до моря на Ланжероні, праворуч починається Чорноморська вулиця. Тут у будинку номер один жив Чехівський і на дверях була, за тодішнім звичаєм, металева табличка з іменем.

Український соціал-демократ, член національних урядів, політик і християнин не пішов на еміграцію.

На процесі Спілки Визволення України в Харкові в 1930 році його — арештованого, підсудного і приреченого — обвинувач Панас Любченко довго шарпав і пробував над ним знущатися.

— Як то можна поєднати шаблю гайдамаки і хрест святителя?

Чехівський спокійно дивиться вгору, понад головами прокурорів і з гідністю, повільно:

— То інша сфера переживань.

І тут на лаві підсудних, в Харківській опері, стоячи вже перед ґратами політичних ізоляторів московської землі — Ярославля і Соловеських келій, звідки він ніколи не вернувся, з обличчям козака і святителя стояв той самий брат Володимир, якого я слухав колись у Софійському Соборі в Києві.

Важко тепер відновлювати особливості проповідницького стилю тієї доби. Митрополит В. Липківський відзначався великою теплотою, батьківською простотою, близькістю до пастви, до сердець молящих. Дехто думає, що В. М. Чехівський був академічніший. Можливо, що характер Чехівського був стриманіший, він був людиною зосередженою в собі.

Проте наші оцінки втрачають своє значення перед мучеництвом тих людей, мучеництвом за віру, велику чисту віру, що так високо відзначається серед намулу життя і насильства доби.

АРТІЛЬНИЙ БАТЬКО

Зрідка з'являвся в Харкові М. В. Левитський. Такий zostався, яким я його знав довгі роки. Апостольська лисина, що починається з лоба, збільшує і освітлює лице. Козацькі сиві вуса, з підвусниками, лагідні очі. До людей любить звертатися дружньо: "голубчику", м'яким, трохи приглушеним голосом. Взимку в сірій смушевій шапці, а влітку в брилі з м'якої панамської соломки.

У Єлисаветі мого юнацтва він був — присяжний повірений Левитський, але більше знали його як Артільного Батька Левитського. Популярність його була не тільки всеукраїнська, а й всеросійська. Були навіть цигарки з його портретом, продавали їх по всій російській імперії.

Родився він у сім'ї священика, скінчив Харківський Університет. Став широко відомий, коли в 1890-их роках організував сільсько-господарські артілі. Село Федвар, недалеко Єлисавету, найбільше зв'язують з цим періодом його діяльності. На Левитському були дуже помітні впливи Київської Старої

14 Громади. Висока її ідейність поєднувалася в нього з активністю в галузі економіки.

Справа сільсько-господарських артілей далеко не пішла. Микола Васильович продовжував жити кооперативною роботою в інших галузях. Невтомний, непосидючий, всюдисущий, і перед революцією завжди в русі, то в Петербурзі, то в Києві. На короткий час бував і в Єлисаветі. Як проїхати всю Пермську вулицю, коли вона вже переходить у Бобринецьке шосе, на горі праворуч є Кавказька вулиця. Там був у Левитського будинок, садиба спускалася до Бобринецького шосе. Гімназистом я на санчатах злітав тією кручею, досі чую холодний радісний сніг на обличчі, морозне повітря і п'ятнадцять років життя.

Будинок був небагатий, меблі старі, якимсь недовомито, бо сім'ї у Левитського не було. Його мішаний шлюб з шовіністичною московкою не дав щастя і ми пам'ятали Миколу Васильовича завжди самотнім.

В революційні роки його своєрідну постать можна було бачити на всіх майже з'їздах. Його присутність у тодішньому житті я б не оцінював політичними мірлами. Здається, він був українським соціалістом-революціонером. Справа не в тому, яка тоді була політична термінологія. Левитський був уже майже символом народолюбного, ідеалістичного, чесного світу.

Називали ми його батьком, якимсь просто і по-сімейному. Тоді було це зрозуміло. Шевченко був для нас Батько Тарас. До Котляревського Шевченко звертався: "Будеш, батьку, панувати".

Грушевський був батько Грушевський. Єрархія людських відносин будувалася більше на родинних, а не на чиновницьких зразках. І у відродженій церкві архиєреям почали казати: всечесний отче. В той час було б не до речі сказати — Ваше Високопреосвященство. Це одгонило б Табеллю о Рангах Петра Першого, Правительствующим Синодом і звучало б нам тоді подібно до генеральського — Ваше Високопревосходительство. Отже в нашій пам'яті зостається — Батько Левитський.

В 1917 році Левитський уже наближався до 60 років (народжений 1859 р.). Двадцять років перед тим він викликав захоплення своїми кооперативними плянами. У великих російських щоденниках про нього писали: "Навіть Маркс від широго серця оплесками вітав би ці заходи".

В. І. Ленін накидався на Левитського зі своїх позицій. Ленінові дуже не подобалося те, що Левитський плянував навіть забезпечування життя селян.

Тепер в Українській Радянській Енциклопедії Левитського називають ліберальним народником, але не пишуть про те, що й

досі селянин не має нічого того, що пропонував артільний батько у 1897 році.

Возив з собою Левитський в 1917 році книжечки і роздавав їх. Це були малюсенькі книжечки, десяток-два сторінок, його власні твори, патріотичні поеми, здебільшого історичного змісту, короткі рядки, до крайности прості рими. Пам'ятаю назву однієї з них "Туга України". Друковано їх у Єлисаветі в маленькій друкарні Пікуса брудним, витертим шрифтом. Таким шрифтом Пікус друкував афішки, оголошення про половину жінки — половину риби, про музей воскових фігур і інші атракціони провінції.

Не одну таку поему надрукував Пікус і не одну сотню роздав їх по Україні Левитський. Не було то поетичне свербіння в старого кооператора і не бажав собі він літературної слави. Думаю, що більше прагнув заповнити прогалину в нашій пропаганді, яка таки шкутильгала. Ніхто не скаже, скільки уяви розгойдали його прості наївні віршики в ті гарячі часи, коли Київ не встигав упоратися з незвичайними вимогами. І не всує писав їх старий народник.

Пізнє літо 1917 р., Херсонський губерніяльний з'їзд. Приїхали і ми, демократичні українці з Єлисавету. Мандатна Комісія в забрудненому вчорашньому губернаторському палаці не хоче визнати нашого мандата — від Українського Робітничого Клубу. Кажуть нам — це ж не політична партія, не стандартна організація. Нарешті визнають. З'їзд відкриває Комісар Петроградського Тимчасового Уряду Юренев в якомусь дерев'яному літньому театрі. Багато селян. До Президії, звичайно, обирають і Миколу Васильовича. Українські позиції не дуже міцні. Уже під час з'їзду в одному автомобілі з Одеси приїздять Всеволод Голубович, есер, і Володимир М. Чехівський, есдек. Пам'ятаю запарошений сірим пилом чорний капелюх Чехівського, після подорожі у відкритому автомобілі. Засідаємо з ними ми всі, есери і еседеки разом, в херсонській Просвіті. Вчорашня їдальня чи зала з акуратними меблями якоїсь скромної родини дає притулок всім разом — еседекам і есерам, Голубович і Чехівський тут не для партійної роботи, а щоб зміцнити загальні українські позиції.

Серед інших заходів рішили провести національну демонстрацію — внести до залі український національний прапор. Вносимо, ставимо на сцені поруч червоного, що вже стояв там. Співаємо "Ще не вмерла Україна". Селяни плещуть в долоні. Левитський вітає прапор. Хоч він і не промовець для таких okazji, не вистачає виразности і стилю 1917 року, проте все

16 йде гаразд. Ілько Гаврилюк, український есер, в уніформі воєнного чиновника, не офіцер, але з претенсіями на військовість, доводить з'їздові, що він також син селянина, як і вони. Делегати і йому оплескують. Трохи проясніло.

Але раптом просить слова товариш Феофілактов. Високий, білявий, атлетична фігура. Голос мітинговий, партійність — російський есер, говорить по-російському чисто.

На цьому з'їзді української губернії Феофілактов показував усі досконалі прийоми промовця тих часів. Ми не мали таких горлохватів, наш репертуар був м'якший, ліричніший.

— Це добра річ, — казав він про український прапор. — Але є більша святиня, є червоний прапор, на ньому кров трудящих. Це прапор рідний трудящим усього світу. Під червоним прапором йшли й страждали найкращі борці за щастя народу. — Тут і без того могутній голосовий апарат нашого промовця дужчає, він бере високі ноти, він уже не говорить, він сурмить про Марусю Спірідонову, * тодішню героїню російських есерів, про братерство всіх трудящих, і все показує на червоний прапор, і все підносить до небес російську революцію, і все обіцяє землю і волю, і знову про Марусю Спірідонову. А наші селяни так само захоплено плещуть Феофілактову, як плескали перед тим українському прапорові.

І здавалося мені, молодому, що Феофілактови далі цього літнього театру не підуть. Навколо ще був, хоч і розворушений, але ще старий Херсон, тільки без губернатора і без поліції. Не замітано і насмічено в колишньому будинку губернатора, але місто ще чисте, ще на пристані гори великих темних кавунів "туманів". Ще після засідань ми сидимо в нічному трахтірі, де багато візників, і перед нами стоїть "пара чай", всеросійський чайний ритуал: великий білий круглий чайник і з ним менший, і цукор, і цитрина. Ще можна посидіти в кафе на головній вулиці. Після з'їзду поїдуть селяни додому ще спокійними шляхами Херсонщини. Проголосували резолюції про землю, про Установчі Збори, а вдома чекають, непевність.

Уже тривожно свистять паротяги сімнадцятого року і все швидко міняється.

Сунуть з півночі хвилі максималізму.

Скоро приходиться 1918 рік. Надійні гасла посилає народам Москва, а сам Ленін обіцяє "самоопределение вплоть до отделения".

* Російська терористка, була дуже відома в зв'язку з тим, що царські жандарми, допитуючи її, гасили цигарки в неї на грудях.

Київ пережив уже дуже тяжкі часи на початку року. Муравйов з Дарниці наказав бити по Києву, як він казав: "по попам, по церквам, по монастирям". Згорів будинок Грушевського, Червона Гвардія захопила місто, убивали на вулицях людей, якщо находили посвідку написану українською мовою. Це був перший український погром.

Я зустрів Левитського в березні 1918 р. в Києві за Центральної Ради.

Чоломкаємося. Якесь ніби чуже лице і поцілунок колючий. Невже це Батько Левитський? Де вуса? Не може бути!

— Що це, Миколо Васильовичу? Якже це?

— Так, так, голубчику. Довелося поголитися. Самоопределение, голубчику, самоопределение вплоть до отделения... усов.

— Розумію. Убили б тебе, батьку, за вуса, як убивали інших за портрет Шевченка.

За советської влади доживав Левитський непомітно свого віку. Ліберальне минуле давало йому тоді право на тихе життя. Це був час, коли влада ніби думала словами Пушкінського розбійника:

*Мне жалко резать старика,
На беззащитные седины
Не подымается рука.*

Батько Левитський помер у Києві в грудні 1936 року своєю смертю.

Своєю смертю, бо не переступив порога 1937 року. Невідомо, як би склалася його доля, бо в тому тридцять сьомому році старість уже не могла оборонити.

Тоді й старого кобзаря Івана Кучугуру—Кучеренка не пожаліли.

МІЙ УЧИТЕЛЬ ІСТОРІЇ

В колишньому Комерційному Інституті, перейменованому на Комуністичний Університет ім. Артема, в 1922 році в читальні можна було дістати закордонні видання і я ходив туди. Часи були ще ліберальні. Зустрів там Миколу Терентійовича Улезка, він викладав у новому Ком. Університеті.

Улезко був моїм учителем історії, він з'явився в Єлисаветградській гімназії перед першою війною. Округла, негуста, чорнява борода, якась кошлата з початком сивини і дуже розумні, повні життя очі. Гострі рухи задовгих рук; він мав дефект спинного хребта, руки й ноги були непропорційні.

Іронічний і дотепний, він називав "преторіянцями" дежурних у класі, що стояли біля чорної дошки. Ми ж, уражені незвичайною постаттю нового історика, позаочі прозвали його "ахець" * — зв'язали його з Грецією.

Формений сюртук, хоч і незаношений, завжди в крейді, бо він любив писати на дошці дати і схеми. Проте він не був мундирний учитель.

Перед гімназистами сьомої і восьмої класи наш "ахець" читав замість звичайного "урока" напівуніверситетські лекції. І за часів реакційного міністра освіти Л. А. Кассо ми, гімназисти, поза всякою програмою, слухали, як докладно і з любов'ю Улезко говорив нам про війни Хмельницького і писав на дошці назви великих битв, цифри реєстрів козацьких, етапи великої козацької війни.

Коли настала революція, М. Т. Улезко в залі Дворянського зібрання читав лекції про французьку революцію. У нього був готовий переклад на українську мову першої частини "Фавста" В. Гете — наш учитель-історик учився в Гайдельберзькому Університеті і любив літературу. У двадцятих роках, уже в Харкові цей переклад був надрукований.

Українська провінція порожніла. Багатьом не знайшлося звичної роботи. Де міг прикласти свої знання Улезко у провінційному советському Єлисаветграді, коли змінилася до кореня система освіти, змінилися люди?

В той час запустіння нашої провінції росли нові адміністративні центри — Москва, Харків.

Улезко був серед перших, що покинули провінцію.

Українці дуже поволі залишали сталі місця і дуже поволі приймали нову владу.

ПОЕТ ВОРОНИЙ — МИРГОРОД

*Чуєш сурми заграли,
Час розплати настав.
В Інтернаціоналі
Здобудем людських прав.
(Переклад М. Вороного).*

Поезії Миколи Вороного я знав здавна. В пам'яті моїй зберігалось їх чимало.

Народолубна поезія недавніх часів, як:

*Ахейці — назва грецького племені у Гомера.

*Обоє ми серце з тобою
Мужицького чесного роду
І панської крові немає
У нас ані краплі заводу.*

безумовно промовляла до мене. Але тому, що мої зв'язки з селом були нетривалі — міський і спокушений іншими літературами юнак хотів більшого.

У Вороного теми були багатші, він був модерніший:

*Люба панно, дайте руку.
Ми ввійдем у царство мрій,
В царство сонячних надій.
Люба панно, дайте руку.*

На фотографії автор — інтелігент, з пенсне на шнурочку. Були й байронічні віршики, які я з цікавістю заучував:

*Жарти, шепіт зальотних зідхань
Наче хвилі морські випливають.
Колихаються пари в танку надеспань,
Випливають і знову зникають...
Тільки я в тій юрбі метушливій
Як тінь, як той привид самотній блукаю,
Не шукаю інтриг і цікавих вражінь,
Байдуженько на все поглядаю.*

Приймав я і це українізоване видання Чайлд Гаролда.

Познайомитися з Вороним довелося вже тоді, коли він повернувся з еміграції.

В театрі Мусурі вдень святковано роковини Івана Франка. Мабуть, це був 1926 або 1927 рік. Цей великий театр з дерев'яними кріслами і голими прозаїчними стінами не створював враження інтимності. Ми звикли до інтимніших, менших заль, ми довго не могли позбутися трохи сектантського але разом родинного стилю в святкуваннях.

На цей раз уже і сліду того вужчого родинного характеру не було. Квитки розподілено по установах через профспілки і публіка була різноманітна — масова публіка Харкова, далеко ширша за звичну "свідому" українську аудиторію. Вона поводитися свобідніше, рухливо, як люди на мітингах.

Доповідь у сіро освітленій, несвятковій залі читав галицький політик, що прибув до УРСР з великими надіями, яким, звичайно, аж ніяк не судилося розцвісти.

В мистецькій частині я побачив Вороного. Він деклямував

20 "Каменярів". Здається, Вороний мав відношення до театру, але цей виступ не запалював. У поганій акустиці залі голос звучав тьмяно і скромна фігура в піджачку була не імпазантна.

Я дозволив собі навіть недоречне порівняння.

В 1918 році в Єлисаветградському театрі на студентському спектаклі, де тільки нас двоє — я і мій приятель студент із семінаристів Писаренко — представляли українство, Писаренко негнучким голосом, але сильним баритоном виводив далеко краше: "Лупайте цю скалу!"

Ближче я пізнав поета в Миргороді. Був останній рік перед голодом. Ще відбувався базар біля церкви. Крамниць на головній вулиці не було, невиразні постаті на тихих вулицях, звична картина облянялого повітового міста советської доби. Відчувався подекуди Гоголь, але поза Миргородом, в ароматі степів, у верхів'ях топіль.

Івана Івановича й Івана Никифоровича легко розпізнати серед жителів. Вони зробилися радянськими службовцями і потихеньку проявляють свої характери в нових умовах. Тепер такі історії називаються новим, не гоголівським іменем — склока.

Я тут на два тижні; мама тут приймає ванни і п'є миргородську цілющу воду. Курорт дуже скромний. Вода добра і він міг би бути більший, але і за те спасибі старому буржуазному повітовому земству. Садок мізерний з молодих дерев. Через кладку за Хоролом, річкою малою з зеленими низькими берегами, є Шевченківське місце. Тут був маєток Ковалевських, тут Шевченко гостював і ще не зрубали дерева, під яким сидів поет.

В садочку народу побачиш з півдюжини, не більше. Гуляють собі двоє: Вороний із сином. Вороний такий самий, як бачив його на сцені — звичайний. А син, молодий, з пишним золотим волоссям, гарний і світлий. Батько каже, що знайшов сина після довгих років, можна зрозуміти, що син виріс без батька, може були якісь особливі родинні обставини.

Які ж вони неоднакові. Син Марко, теж поет, псевдонім Антіох, цей уже не напише:

Байдуженько на все поглядаю.

І форма досконала, і зміст — навіки вирвався з перед-революційного життя, ніколи в ньому не жив, людина нова. І характер відкритий, певний себе, радісно розкриває себе іншим.

Не минуло й п'яти років — його в Києві втулили в

контрреволюційну організацію, судили разом з Зеровим, Филиповичем. Він теж не вернувся ніколи на Україну.

Це горе ще буде. А покищо Миргород. Ще не настав голодний рік.

Ми розмовляємо з Марком як вільні люди. — Не про політику звичайно, але широко й непримушено.

З Миколою Вороним, з батьком приймали ми разом ванни миргородської води. Так просто все тут, що навіть піскових годинників, звичайних по інших курортах, тут немає. Є дівчата, що приготують ванну, привітні полтавки. Вони у себе в кімнаті мають будильника й коли минає десять хвилин, чути їхнє полтавське мелодійне:

— Виймайте пробочки. Вставайте.

І ми самі витягаємо "пробочку" і вода стікає. А коли вам призначено сидіти в гоголівській воді Миргорода аж п'ятнадцять хвилин і миргородський курортний будильник відстукав їх, тоді почуєте:

— Виймайте пробочки — вставайте всі.

Витягаючи пробочки й обтираючись рушниками, говорили ми зі старим Вороним про всяке.

Я з'ясував, що він переклав "Інтернаціонал" з оригіналу. Я знав французький текст іще в 1920 році — мене навчив художник С. І. Данишевський в Єлисаветграді, завіз він його аж туди з Парижу.

У нас навіть звичайні переклади роблять наші кращі сили. Ще немає ієрархічного і доцільного розподілу в роботі пера. От російський переклад "Інтернаціоналу" зробив якийсь звичайний одесит і ніхто не знає імени перекладача.

Попрошались в Миргороді дружньо і роз'їхалися. Зустрілися через якийсь час у Харкові на Миколаївському майдані, де вже був зруйнований Миколаївський Собор. Ще нібито були ліберальні часи — принаймні біля Українбанку серед комуністичних німецьких газет і "L'Humanité" можна було купити "Le Temps" і "Deutsche Allgemeine".

Вороний був сумний. Уявіть собі — його висилають. Висилають за межі України. Як же так? Я ж переклав "Інтернаціонал". Невже нічого не можна зробити?

І не стало на Україні перекладача пролетарського гимну на українську мову.

Він жив нечутно на Вороніжчині, там і помер. Академік О. І. Білецький після війни написав про нього: "помер у 1942 році в окупованій німцями Вороніжчині". Він не згадав тільки, чому Вороний опинився там — у Вороніжчині. Про це не пишуть.

*
* *

*Тепер Миргород зовсім не те. Будівлі інші;
калюжа серед міста вже висохла.*

Гоголь

У Миргороді мама жила на приватній квартирі у якогось службовця. Він і дружина його були з московських земель і їхня мова у цьому Миргороді звучала дуже контрастно. Хто знає особливу музику полтавської вимови, особливо, жіночої, з її м'яким, ніби флейта "ль", тому не треба пояснювати того звукового контрасту.

Ці люди-зайди жили на березі Хоролу не довгий час. Було в них двоє хлопців восьми-семи років. Діти гралися на вулиці з миргородськими дітьми.

Прибігають москалики до своєї мами на кухні і замість попросити по-своєму: мама, есть хочеться — чуємо, як вони скавуть: — мамо, їсти.

Оце так українізація — я розумію. Без декретів харківської влади, без курсів українізації.

*
* *

В тодішньому Миргороді було в мене важливе переживання. На головній вулиці існувало фотографічне "ательє". На виставлених під склом зразках миргородського фото-мистецтва закам'яніли в неприродних позах уродженці цієї запашної землі. Чорними точками провінціальный ретушер позамінював їхні очі. Ми всі любимо бачити себе в портретах. Не дивно, що й це порошок ательє мало своїх клієнтів.

Я розглядав вітрину, коли з дверей цього підприємства вийшла дівчина. Справжню красуню вдається побачити двічі-тричі в житті. В Миргороді я побачив красуню. Вона була не мішанка, сільське сонце дало барви її ніжному обличчю і тисячі попередніх поколінь сконцентрували те, що було в них кращого, в її очах і устах. Описувати деталі нічого не допоможе, можна збитися на описи Нечуя-Левицького. Головне це почуття радості, коли бачиш велику красу. Вона все осяювала — те убоге фотоательє, прозаїчну вулицю, дерева і все навколо стало радісне і ясне.

Часто я думаю про те, що могло статися з дівчиною з Миргорода. Чи встояла вона проти голодної смерті, яка наступного року прийшла й на полтавські села. Жіночі організми відпорніші за чоловічі. Може таки пережила. Може брудна й

змарніла відбудувала разом з іншими свій голий, смердючий трупамі колгосп.

Сьогодні може навіть онуків дочекалася. Мені так хочеться вірити, що її онука, молода і прекрасна, так само випромінює радість і людям світліше жити, як мені колись на вулиці нашого Миргорода.

*

* *

Районовий центр — Миргород і робітники, районного масштабу, виконують ретельно всі накази з центру. Вони заберуть "під мітьолку" зерно в господарстві тієї дівчини, опухне з голоду прекрасна Полтавщина, вкриється трупами ця прекрасна земля колишньої барвистої Гетьманщини і це колишнє полкове місто Миргород.

Гоголь бачив тут Перерепенків, Довгочхунів і Шпоньок, недолугих панків, рабів своєї пихи і свого черева. Алеж у свою збірку, що він їй дав назву "Миргород", включив і "Тараса Бульбу" — "нерукотворну скелю серед буряного, вічно-мінливого моря" нашого історичного життя.

І іменем цього нібито мирного Миргорода позначені дуже важливі твори Шевченка. У Миргороді 1845 року він написав "Великий Льох". Це на березі цього мілководного тепер Хоролу, недалеко цієї "калюжі", що справді є цілющою водою, він написав про три грішні душі, про великий непростенний гріх помагати, навіть несвідомо, насильникові й убивці.

Одна карається за те, що після кривавого погрому в Батурині Петрові "цареві московському коня напоїла".

А друга за те, що будши ще сповитою, немовлям усміхнулась цариці Катерині Другій.

Третя, як була вродливою дівчиною, перейшла з повними відрами шлях Богданові, як той їхав у Переяслав.

І всі троє не знали, що вони "тяжко, тяжко" соґрішили.

Яке ж воно в Шевченка абсолютне, можна сказати немилосердне засудження всякого компромісу з чужою, насильною владою.

Який нестерпний біль тих, що караються за несвідоме потурання і сказати б сучасною мовою за "мирне співіснування", за опортунізм.

Два десятки кілометрів від Миргорода лежить чудове село Сорочинці. Теж Гоголь увікопомнив це ім'я — Сорочинський ярмарок, і Солопій, і його жінка, і дочка. Веселий був колись ярмарок у Сорочинцях.

А 1905 року онуки Солопія і вродливого парубка піднялися в

Сорочинцях з вилами проти поміщика, прийшло царське військо і чиновник Полтавського губернського управління Філонов поставив у сніг на коліна все село.

Все це було в ідилічних Сорочинцях і все це близько тихого Миргорода. Калюжа і вулкан дуже близько лежать у тих місцях.

Не вмирає ніколи череватий Довгочхун, і старанно працює слухняний голова сучасного райвиконкому в цьому Миргороді. Та звучить з цього самого Миргорода до болю суворий Шевченків голос, голос великої любови і голос національної чести, і Гоголів видимий світові сміх крізь невидимі світові сльози.

Калюжа і вулкан одне біля одного і все це в моїй уяві проступає крізь звичку і прозаїчну назву — Миргород, назву малого українського міста на дорозі між Харковом і Києвом.

ВАСИЛЬ СИМОНЕНКО
БЕРЕГ ЧЕКАНЬ

Перше видання цієї книжки, що вийшло двома накладками (в 1955-56 роках) — давно розійшлося. З уваги на тривалий попит на цю книжку, надруковано тепер друге видання, значно поширене. Окрім нових поезій, це видання додатково містить збірку новель "Вино з троянд". Книжка має 310 сторінок.

Ціна: 6. 95 дол.

З замовленням просимо звертатися до видавництва "Сучасність".

КОЛИ ПОЕТА ПАБЛЬО НЕРУДИ ВЖЕ НЕМАЄ МІЖ НАМИ

Юрій Тарнавський

Тебе вже немає між нами, Пабльо,
в ці дні — після того, як моє життя
розлетілося, мов коробка з помідорами на
дорозі, і крани
крови відчинено на твоїй
батьківщині на те, щоб люди, що носять білі
рукавички, мили собі руки у
ній, два дні тому розколото мою
голову і я здивувався, якою
темною, й холодною, й слизькою була моя
кров, як чорний атласовий
платок, я носив її на
лиці зо п'ять хвилин та представники
влади прийшли й сказали мені її
зняти, цього не вільно, сьогодні ранком я
сидів у вагоні мого
тіла під час, коли воно несло мене, трясучись, на
якусь операцію, про яку я був надто втомлений
питати, в червні 1959-го року, в Парижі, я пізнав
дівчину, її звали Оділь, твою землячку, вона
бувало сиділа тобі в ногах з іншими
дітьми, слухаючи, як ти їв виноград, виноград
зелений, як карта Чіле, ти говорив поезію і виноградні
зернята, вони чіплялися твоєї бороди і светра на
грудях, вона казала, це мусіло дуже
підходити поетові чілійського
винограду носити бороду та пектораль із
чілійських виноградних зернят, я знаю про твою
хату на Чорнім Острові, вона із
дерева, із білої сосни, мабуть, було
у ній ще інше дерево, гладке і
тепле, як шкіра дівчини, вовна
у формі овечих шкур на долівках, ти
ходив рано босий по

них, чешучи пальцями білі
 кучері, пальцями білими й кучерявими, як овеча
 вовна, ти писав про неї, мені здається, в одній із
 твоїх книг *Од*, говорячи про
 шарпетки, як двоє теплих білих голуб'ят, скло,
 зелене й синє, що зайшло слізьми, як дитячі очі, із
 велетенськими маленькими вітрильниками, що гоїдалися й
 підскакували на хвилях океанів і уяви за ним, скойки,
 наче вушко цього солодкого дівчати, в яке я
 шептатиму слова кохання цього вечора, ти
 збирав їх сам на рівних,
 мечоподібних пляжах Чіле, цього
 Чіле, що наче рівний меч географії й людства, книжки,
 кілька із них мої, які випущено із полиць
 твоєї бібліотеки, як кров із жил, кілька
 тижнів тому, ти залишив їх молодим поетам
 Америки в своїй *Загальній пісні*, так, як свою
 хату синдикатам міді, й вугілля, й
 салітри в попереднім вірші, хто
 знає, чи хата ця ще стоїть, я читав про
 неї на Першій пляжі в Сантандері і розповів людям у
 Нью-Йорку кілька років пізніше про неї, кілька
 років тому я бачив і чув тебе в Нью-
 Йорку, з двома друзями й особою, ім'я
 якої я не хочу собі
 пригадати, ти задихався від своєї поезії, як
 я від мого бігу в обідню
 пору, й напевно пітнів теж, твій
 голос був порожній, як
 труна, в яку тебе поклали, ще заки
 тебе поклали в неї, брате, брате, брате, брате, брате,
 чи пам'ятаєш як Федеріко летів
 понад мигдалевими гаями, зодягнений у колір жерделів,
 і жерделевий пух на його щоках терся об
 листя, як весняний легіт, ти вже напевно
 притулився шокою до його щоки, Пабльо, ходіть,
 дивіться, поет Пабльо Неруда мертвий
 у Чіле, ходіть, дивіться, поет Пабльо Неруда
 мертвий у Чіле, ходіть, дивіться, поет Пабльо
 Неруда мертвий у Чіле!

Нью-Йорк, Н. Й.

4 жовтня 1973.

ПЛАНЕТНЕ ВИДИВО: МІТОТВОРЧЕ СВІТОВІДЧУВАННЯ О. ДОВЖЕНКА (III)

Марко Царинник

2

La vraie civilisation... n'est pas dans le gaz,
ni dans la vapeur, ni dans les tables
tournantes. Elle est dans la diminution des
traces du péche originel.

Charles Baudelaire

Узявши ввесь здобуток Олександра Довженка, літературні твори як і фільми, ми бачимо, що він був уперто відданою своїй справі людиною. Пройнятий наскрізь мітотворчим уявленням, він мав амбіцію створити величезну синтезу, літературну і кінематографічну, в яку він міг би вкласти історію, мітологію і власні вірування. Мало хто з кінорежисерів створив такий об'єднаний корпус фільмів, як Довженко. Вживання тих самих акторів в одному фільмі за другим, персонажі з тими самими іменами в різних фільмах, подібні кадри, сцени й місцевості, діалог повторений з фільму в фільм, персонажі, сюжетні ситуації і образи перенесені з літературних творів у фільми і навпаки — усе це витворює враження *dejà vu*. Але єдність Довженкової творчості пояснюється насамперед тематичним повторенням і поглибленням. Саме завдяки цій єдності — і його величезному кінематографічному хистові — він автор стількох шедеврів.

Довженкові теми, оформлені піснями, казками і думами, роблять його кінематографію поетичною, у тому сенсі, що вона перевищує фотографований об'єкт, чи з художнього чи з філософського погляду. Мистець бачить речі з таким напруженням, що їхня поетична сугестивність і схоплена і визволена. Англійський кіноісторик Пол Рота подає дефініцію "імажистської методи" в *Івані*, яку можна застосувати до всіх Довженкових фільмів:

Це метода, яка намагається створити настрої з ритмів,
як і в музиці, але надає настроєві повноти освітлення

посиланням на супровідні поетичні образи, які своєю якістю водночас контемплативні і літературні. Його метода — взяти звичайну подію і поширити її широким посиланням на різні асоціації, людські та інші. Вона вживає елемент поезії, через зорові і слухові образи, щоб кидати світло на буденність.⁴⁸

Із своїм архаїчним світосприйманням, Довженко відходить від заданої ситуації — арсеналу, колгоспу, нового міста або середземного моря — виставляючи себе на закиди, що він не впорався з суспільними сторінками свого матеріалу, і концентрується замість того на світі мітології і символів, що виринають із колективної підсвідомости. Проте його теми тим не менш ґрунтуються на соціальній реальності. Три переплетені теми — патріотизм, невинність і любов до природи — визначають Довженкове світовідчування.

Любов Довженка до рідної землі пронизує його творчість. Він наскрізь український, ущерть заглиблений у традиції, патріотичний до такої міри, що часті обвинувачення в націоналізмі можна зрозуміти, хоч і не оправдати. Шевченко і його послідовники були готові "душу віддати" за Україну. А Редактор Карк в однойменному оповіданні Миколи Хвильового розпачливо питає: "Невже я зайвий чоловік тому, що люблю безумно Україну?" Ось такий патріотизм бачимо ми в Довженка. Це любов до батьківщини артиста, людини передусім емоційної, чутливої.

Довженків національний дух належить до епохи і культури, в якій художник говорить в ім'я свого народу і ототожнює свою свідомість із народною. Художник зобов'язується людям, щоб говорити за них і до них на найглибшому рівні переживань і спогадів. Довженко писав: "Люблю народ свій палкою любов'ю. Ущухло много бур в моєму серці і пристрастей ущухло багато, тільки одна з них лишилася в мені назавжди: пристрасть етична". Він прагнув правди-справедливости, і його політичну свідомість часто будило видовище навколишньої дурноти і жорстокости. За його ошадними словами, "заходи для врятування народу і держави не завжди лишаються однаковими". Радянський Союз збережено, але його народ не пощаджено. Він бачив, що на Україні були "не тільки герої праці й битв, а й мученики, тобто жертви самоуправства, беззаконня і сваволі. Це люди чесні і морально пристойні, яких ні за що ні про що висилали, потім

48. Paul Rotha in collaboration with Sinclair Road and Richard Griffith, Documentary Film (London: Faber and Faber, third edition 1952), pp. 137-138.

прощали незаподіяні злочини, і вони сьогодні ходять серед нас, не знаходячи собі ніякої вже точки опори, подібно до грішних душ у мікельанджелівському страшному суді”.⁴⁹ І писав він, “Я не можу радуватись, коли навколо мене людям погано. Мені соромно, так соромно, ніби я винен, що люде бідні, погано одягнені, невлаштовані і перевтомлені. Ніби я обдурих їх, чогось їм набрехав і витягаю з них жили, ніби я одняв у них свята, і спокій, і лагідну вдачу і зробив їх нещасливими.... По своїй натурі я не можу, не змію бути вдоволеним. Я з нещасливими, з бідними, з невлаштованими. Я помічав се за собою завжди. Очевидно, се від моєї негамовної уяви і од якихось житейських стародавніх травм”.⁵⁰ Довженкове мислення тут актуальне і політичне: це тема боротьби українського народу за рівні права — економічні, політичні і культурні.

Довженкова мистецька невинність — чи простодушність, як він сам казав, — має те саме джерело, що і його патріотизм. Як і Бранкусі, син румунського селянина, який сказав, “Коли ми перестаємо бути дітьми, ми вже мертві”, — Довженко вірив, що простодушність необхідна в мистецтві, і прагнув висловити — як модерний мистець двадцятого сторіччя — невинність і близькість до природи свого раннього дитинства. Ця віра либонь найзриміше виявлена в *Зачарованій Десні*, епіграфом до якої могла б стояти ремарка Бодлера: “Геніяльність — це тільки дитинство віднайдене навмання, дитинство обдароване змужнілими органами для самовиявлення”. Наприкінці повісті Довженко писав:

А не занадто вже я славословлю старих своїх коней, і село, і стару свою хату? Чи не помиляюся я в спогадах і почуттях? Ні. Я не приверженець ні старого села, ні старих людей, ні старовини в цілому. Я син свого часу і весь належу сучасникам своїм. Коли ж обертаюся я часом до криниці, з якої пив колись воду, і до моєї білої привітної хатини і посилаю їм у далеке минуле своє благословення, я роблю ту лише “помилку”, яку роблять і робитимуть, скільки й світ стоятиме, душі народні живі всіх епох і народів, згадуючи про незабутні чари дитинства. Світ odkривається перед ясними очима перших літ пізнання, всі враження буття зливаються в невмирущу гармонію, людяну, дорогоцінну. Сумно і смутно людині, коли висихає і сліпне уява, коли, обертаючись до найдорожчих джерел

49. *Твори в п'яти томах*, т. 5, с. 304.

50. Там таки, с. 219.

дитинства та юнацтва, нічого не бачить вона дорогого, небуденного, ніщо не гріє її, не будить радості ані людяного суму. Безбарвна людина ота, яку посаду не посідала б вона, і труд її, не зігрітий теплим промінням часу, безбарвний.⁵¹

Простодушний мистець не боїться художнього перебільшення. Наївність і лірична напруженість його стилю дозволяє — а то й вимагає — раптові зміни настрою і вставлення кумедних, гротескних або фантастичних подій. "Переключаючись на роботу в кіні, я думав присвятити себе виключно жанру комічних і комедійних фільмів", — писав Довженко в "Автобіографії". "Та обставини якось так склалися, що жодної комедії я так і не зробив.... Окремі комедійні місця, розкидані по моїх картинах, завжди режисерував з величезною насолодою".⁵²

У *Звенигорі* дід звичайно виставляє себе героєм своїх небувалиць: він з однаковою легкістю може обдурити царських генералів і винищити варязькі збройні сили. В *Арсеналі* портрет Шевченка, що висить на стіні, раптом оживляється і плює на лямпаду, що її засвітили під ним. Коні чують революційний дух у повітрі. Однорукий чоловік батожить коняку, а та повертається до нього з словами "Не туди б'єш, Іване". Для Довженка героїчне часто межує з неймовірним. Говорячи про *Арсенал*, він писав:

Велич і масштабність подій змушували мене стискувати матеріал під тисненням багатьох атмосфер. Це можна було б зробити, вдаючись до мови поетичної, що й є начебто творчою особливістю. Я йшов до реалізму в кіні повільними кроками.⁵³

... не виробивши ще теоретичного обґрунтування своїх шукань у галузі форми, в галузі прийомів, я часто-густо діяв так, як діє боєць у бою, — не думаючи про те, чи за правилами рубки він рубає ворога, чи не за правилами. Коли б мене тоді спитали: як ви працюєте і що ви думаєте, я, мабуть, відповів би так, як французький художник Курбе відповів одній дамі, яка спитала його, про що він думає, коли малює картину. Він відповів їй: "Добродійко, я не думаю, я хвилююсь".⁵⁴

Це хвилювання виявляється в багатьох Довженкових творах. В оповіданні "Стій, смерте, зупинись", Віктор Гусаров,

51. Там таки, т. 1, с. 84.

52. Там таки, с. 29-30.

53. Там таки, с. 31.

54. Олександр Довженко про красу, с. 199.

Його шия пробита навиліт кулею, змушує смерть відступитись перед ним, поки він приземлить свій винищувач. У *Повісті полум'яних літ* Іван Орлюк не вмирає від ран, що доконали б звичайного смертного. А в оповіданні "На колючому дроті" Петро Чабан рве дрiт голими руками і виривається на волю. Обговорюючи такі ситуації, критики звичайно згадують Довженків романтизм і нахил до гіперболи. Усе це так. Довженко справді романтичний — до міри, яка на Заході була донедавна немодна. І його гоголівське використання гіперболи не важко задокументувати. Важливішим тут, однак, є його невинне, простодушне уявлення про людину. Усі його ймовірні сцени і гіперболізовані образи — це намагання виявити моральну силу — чесність його персонажів. Учителю за покликанням, Довженко завжди прямував робити людину і її оточення кращими. Його громадська постава інформативна, сумлінна і вперта. "Завдання письменника", — він казав, — "перекладати образ народу для людства". Оспівування простого робітника, творця усіх земних благ, — це головна характеристика Довженкової філософії. Пристрасть його фільмів і літературних творів завжди скерована на революційне перебудування світу — і передусім людини.

Наївність і турбота про перебудову світу поєднуються у Довженка з любов'ю до природи, з тим, що він сам назвав "правильним відчуттям краси природи". Євген Бондаренко, актор, який працював у Довженка, цитує його слова про хліборобські цінності:

Я виріс серед чудової природи і люблю її, і це почуття природи несуть в собі як щасливий дар. Але природа ніколи не існувала для мене, як для дачника, любителя, зідхателя. Ми працювали на природі і по суті перетворювали її.⁵⁵

А в останній лекції у Всесоюзному Державному Інституті Кінематографії, у лютому 1956 року, Довженко сказав:

Ті, хто старший серед вас, знають, що мене вважали майстром українського пейзажу, що я Україну відкрив у кінематографії і так далі. Не будемо судити, наскільки це правильно чи ні. Важливе одне: я завжди намагався, щоб мої персонажі діяли у докладно висловленій і докладно змонтованій природі. Я не дивився на природу просто як на екстер'єр, як на те, що просто не декорація. Я завжди надавав великого значення природі, але не естетичного в прямому і вузькому розумінні слова. Ні, я завжди змагав до

55. Євген Бондаренко, "Зустрічі з Довженком". *Прапор*, ч. 2, 1959, с. 97.

синтези, і свою любов до України, яку я знав і відчував від народження, я трансформував через природу, якось синтезував її згідно з дією.⁵⁶

Полюси, що визначають природу, — це життя і смерть: полярність така загальна і фундаментальна, що може видаватися банальною. Проте для Довженка вона особлива і унікальна. Як і у фільмах Роберта Флаєрти, життя і смерть людини немислимі окремо від природи, що оточує її. Два символічні герої, дід і молодий селянин, виступають із фону природи і проходять крізь сливе всі Довженкові фільми. Подібно до персонажів Шевченка і раннього Гоголя, це поширені метафори, гіперболічні образи українського хлібороба. Діди у *Звенигорі* і *Землі*, Платон і Савка в оповіданні "Ніч перед боєм", Василь Боженко у *Щорсі*, дід Максим у *Поємі про море*, навіть Довженків рідний дід Семен Тарасович у *Зачарованій Десні*, — більше мітичні постаті, ніж реалістичні образи. Як і Антей, гігант-син Посейдона і Геї, який перемагав усіх прохожих, аж поки Гераклові вдалося вбити його, лише піднявши його в повітря, так Довженкові персонажі набирають вітальності від рідної землі і накінець вертаються до неї. Ось дід у *Землі*:

І ще пам'ятаю: був гарний літній день, і все навколишнє здавалось прекрасним: сад, город, соняшники, й мак, і ниви за городом. А в саду, якраз коло погребні, під яблунею, серед яблук і груш, на білому стародавньому рядні, в білій сорочці, весь білий і прозорий від старости й доброти, лежав мій дід Семен, колишній чумак.

Років йому було сто чи, може, трохи менше, але приємно чомусь думати, що саме сто, бо се було давно й красиво. Здавалось, він якось трохи ніби сяяв, а коли й не сяяв, то так видавалось, бо він посміхався, і була ще неділя і якесь свято.⁵⁷

А ось той же дід у *Зачарованій Десні*:

У нас був дід схожий на Бога. Коли я молився Богу, я завжди бачив на покуті портрет діда в старих срібно-фольгових шатах, а сам дід лежав на печі і тихо кашляв, слухаючи моїх молитов...

Він був наш добрий дух лугу і риби. Гриби й ягоди збирав він у лісі краще за нас усіх і розмовляв з кіньми, з телятами, з травами, з старою грушею і дубом — з усім живим, що росло і рухалось навколо...

56. *Собрание сочинений в четырех томах*, т. 4, с. 461.

57. *Твори в п'яти томах*, т. 2, с. 41.

Влітку дід частенько лежав на погребні ближче до сонця, особливо в полудень, коли сонце припікало так, що всі ми, й наш кіт, і собака, і кури ховалися під любисток, порічки чи в тютюн. Тоді йому була найбільша вітха...

Більш за все на світі любив дід сонце. Він прожив під сонцем коло ста літ, ніколи не ховаючись у холодок. Так під сонцем на погребні, коло яблуні, він і помер, коли прийшов його час.⁵⁸

Довженків батько, у *Зачарованій Десні*, також стає мітичною постаттю:

Багато бачив я гарних людей, але такого, як батько, не бачив. Голова в нього була темноволоса, велика і великі розумні сірі очі, тільки в очах чомусь завжди було повно смутку: тяжкі кайдани неписьменности і несвободи. Весь у полоні у сумного і весь в той же час з якоюсь внутрішньою високою культурою думок і почуттів.

Скільки він землі виорав, скільки хліба накопив! Як вправно робив, який був дужий і чистий. Тіло біле, без єдиної точки, волосся блискуче, хвилясте, руки широкі, шедрі. Як гарно ложку ніс до рота, підтримуючи знизу скоринкою хліба, щоб не покrapать рядно над самою Десною на траві. Жарт любив, точене, влучне слово. Так розумів і шанобливість.⁵⁹

В основі Довженкової мітотворчости лежить ця невинність, це бажання знайти щось справді людське і природне там, де навіть найменший натяк на ці якості. Він пише, що його дядько Самійло вважався "поганим хліборобом":

Його розумових здібностей не вистачало на сю складну і мудру професію.

Але, як і кожна майже людина, він мав свій талант і знайшов себе в ньому. Він був косар. Він був такий великий косар, що сусіди забули навіть його прізвище і звали його Самійло-косар, а то й просто Косар. Орудював він косою, як добрий маляр пензлем, — легко і вправно. Коли б його пустити з косою просто, він обкосив би всю земну кулю, аби тільки була добра трава та хліб і каша.⁶⁰

Але ці діди не просто романтизовані образи із пропалої минуштини. Свідок фільмування *Звенигори* оповідає, що Довженко скаржився, коли діда розуміли, як символ самого минулого:

58. Там таки, т. 1, с. 42.

59. Там таки, с. 56.

60. Там таки, с. 74.

Дід не просто романтичний образ героїчного минулого нашого народу. Я хотів через нього показати зв'язок між поколіннями, старе, що охоче поступається перед молодим. Я розглядаю історичні традиції не як норму, не як мертвий ідеал, а як животворне насіння, з якого невпинно росте і нинішній день і наше майбутнє.⁶¹

Цей нинішній і майбутній день репрезентує Довженків другий герой — парубок з українського села. Він виступає як Тиміш Стоян у *Звенигорі* й *Арсеналі*, Василь Трубенко в *Землі*, Іван в однойменному фільмі, Володимир Глушак в *Аерограді*, Василь Кравчина в *Україні в огні*, Іван Орлюк у *Повісті полум'яних літ*, а Іван Кравчина в *Поємі про море*. Описуючи Василів танець у *Землі*, Довженко згадує, як "торжествуюче тіло відривається від землі навстріч кращому, що несе в окремій людині безсмертна душа його народу". Довженків ліричний герой — це Ікар, який платить своїм життям за короткий політ. Він бог, якого приносять у жертву, але з цією жертвою прийде нова ера, пора врожаїв, щастя і завершення. Василь тільки мріє літати, але його перевтілення в *Аерограді*, Володимир Глушак, уже зрілий літун. Його старослов'янське ім'я — "володар світу" — викриває його значення: — це енергійна молода людина, яка відкриє дикі, незалюднені місцевості.

У деяких фільмах героя супроводить двійник, злий Doppelgänger, який втілює заборонені поштовхи. Тему братовбивчої стихії, яка так часто вимальовується в думках, Гоголь розвинув у *Тарасі Бульбі* (противник літературних адаптацій на екрані, Довженко тим не менше багато років мріяв екранізувати повість і навіть написав сценарій). Довженко вперше взявся за тему в *Звенигорі* (більшовик Тиміш проти націоналіста Павла). В *Арсеналі* тема приглушена (в одній сцені солдат-гайдамака вимагає у солдата-більшовика, "до речі, дуже на нього схожого", щоб той віддав "нашу українську шинелю" і "наші українські чоботи"), але в *Землі* вона виринає з новою силою. Вбивця Василя, куркуль Хома, наслідує під час похорону його тріумфальний танець, а тоді вгвинчується в землю головою немов би показати, що він, а не Василь, загинув.

В *Івані* братовбивчий комплекс знову приглушений (хоч є паралелі між Іваном і "прогульником" Степаном Губою), але в *Аерограді* Довженкова одержимість відверто виявлена. Степан Глушак, якого прозивають "Тигрова смерть", розстрілює побратима Василя Худякова за колаборацію з ворогом. А в

61. М. Файбишенко, "Довженкові розмови", *Прапор*, ч. 9, 1964, с. 93.

Щорсі, суперництво між Миколою Щорсом і Василем Боженком, хоч обох показано як вірних більшовиків, може бути натяком на конфлікт, що поділив українців на націоналістів і комуністів під час громадянської війни. *Україна в огні* знаменує критичну стадію в розвитку комплексу братовбивства. Тема виявлена одвертіше, ніж у будь-якому фільмі, крім *Звенигори*. В центральній сцені Петро Чабан, партизан, якого взяли в полон німці, бореться з німецьким вислужником. У щоденникових чернетках до цієї сцени Довженко писав:

Про що говорили вони. Про владу. Про соціалізм, про колгосп. Про Гітлера, про історію, про Богдана, про Мазепу, про все. Це символічна одвічна картина: многосотлітній двобій двох українців, ожорсточених од довгої важкої, тернистої дороги. Про Сибір.⁶²

Через взаємини своїх архетипальних героїв з цими темами Довженко приходять до розуміння фундаментальної єдності і взаємозалежності усіх речей. Перетворюючи своє оточення, Довженкові хлібороби перетворюють і самих себе. Уже перший його фільм говорив про *реформатора*. А під кінець своєї режисерської діяльності, 1952 року, він думав ставити фільм про "перетворювача степів". Усі Довженкові фільми показують перетворювачів природи і суспільства і розробляють одну і ту ж тему: використовуючи природні багатства землі і трансформуючи природу, людина перетворює і саму себе. У цьому її рятунок і загибель.

У *Звенигорі* дід шукає "скарбів нації", що заховані від прадавніх часів у заповідній горі. Його внук-революціонер Тиміш учить його, що скарби, яких тут треба шукати, — це не бите золото і срібло, а залізна руда і вугілля. *Арсенал*, фільм, про який режисер казав, що він наскрізь політичний і актуальний, розвиває мітичне поняття простої людини. Тиміш, оборонець "Арсеналу", відмовляється загинути навіть тоді, коли кулі пробивають йому груди. Людина прагне змінитися революційним способом і в смерті знаходить життя.

У *Землі* Василь хоче модернізувати своє село, впровадити трактор і колективне господарство. Старі одноосібні межі між вузькими нивами будуть зметені. Людина і природа відчуватимуть нову єдність. У смерті Василя і в увазі до природи є глибина почуття, певний секулярний релігійний імпульс, який заперечує механістичний всесвіт, що його пропагує новий лад.

62. *Твори в п'яти томах*, т. 5, с. 25.

36 Там, де інші бачать виробництво і факти, Довженко бачить поезію і містерію.

В *Івані* та *Аерограді* людина знову намагається переробити природу — загачуючи Дніпро в першому фільмі, освоєючи нетрі в другому — і переконається, що вона змінила саму себе. Посилуючи натяки *Землі* та *Івана*, *Аероград* піддає думку, що хоча людина мусить черпати з природних багатств землі, їй доведеться дорого заплатити — ціною знищення таких органічних, самодостатніх побутів, як колонія старовірів.

Україна в огні, коли б Довженко одержав дозвіл екранізувати свій сценарій, була б першим фільмом, у якому відверто показано і позитивні і негативні сторони перетворення людиною свого оточення: у щоденникових записах до сценарія він занотував сцену, де бійці і офіцери на фронті дірявлять землю своїми гарматами, а тоді орють землю навколо зеніток. А в закінченні самого сценарія фільмар написав:

Події були так густо замішані людським м'ясом, сльозами, кров'ю, криком, стогонами, прокляттями, утратами, що ніхто вже нічому не дивувався. Це був уже новий світ, нова дійсність серед старої природи, на руїнах старих розвалених хат, у старій землистій одежі, немита.⁶³

Повість полум'яних літ продовжує Довженкові тематичні зацікавлення. Смертельно поранений Іван Орлюк не вмирає, як і протагоніст *Арсеналу*. Подібно до Василя в *Землі*, він передусім селянин, хлібороб. Подібно до Щорса, він мріє про епоху, коли земля вкриється садами і стане секулярним раєм.

Мічурін, хоча це в багато дечому найслабший Довженків фільм, сміливо виставляє його теми: Іван Мічурін вирощує фруктові дерева, але тоді рішає акліматизувати їх до життя під полярним колом. Розсудливіші люди сміються з нього, але він вантажить дерева на свої і жінчині плечі і переносить їх на нове місце. "Я Мічурін", — Довженко писав у щоденнику, а тоді додав, — "Я Василь з *Землі*". Обидва мріють про перетворення природи; обидва вмирають серед овочів і квітів. Інтимний зв'язок між поетикою і філософією *Землі* і *Мічуріна* унаочнюється сценою, що була пропущена з другого варіанта *Мічуріна*. Довголітній товариш Мічуріна, Терентій, помирає так само, як дід Семен: погожого літнього дня в саду, де снують золоті бджоли, в білій сорочці, склавши натруджені руки на грудях.

63. Там таки, т. 5, с. 491.

Так розвивалася провідна тема Довженка, аж поки в *Поємі про море* автор не почав дивитися, як людина воює, щоб створити "другу природу". Нова гідроелектрична станція дасть потрібну енергію, але вона зрушить з місця тисячі родин, потопить унікальну з природного та історичного погляду місцевість і завершить знищення селянського побуту, перші стадії якого були показані в *Землі*.

Роки, коли Довженко працював над *Поємою про море*, вирішальні для його філософії. Він бачить тепер, як ще ніколи, ширший соціальний контекст, із якого постають його тематичні зацікавлення: машина являє собою нове оточення людини, замінюючи дотехнологічне, природне оточення. Технологія припускає міську культуру; вона припускає усе синтетичніший світ. Багато з Довженкових фільмів — особливо *Земля і Іван* — мали за тему той конфлікт між сільськими і міськими цінностями, що домінує в людській культурі останніх шість тисяч років. Але робота над *Поємою* винесла на верх погляди, яких він не висловлював одверто раніше: будь-яка зміна або в людині або в природі призводить до відповідної зміни в другому члені пари. Без визнання єдності життя людини нищить своє оточення і обезцінює саму себе. Без поваги до інших мешканців планети, усіх тих сотворінь, яких винищують в ім'я прогресу і капіталу, будь то західного чи поленінського комуністичного гатунку, людина кінець-кінцем перестає шанувати себе. Контролюючи своє оточення, людина поступово стає жертвою свого контролю.

Проте Довженко аж ніяк не є буржуазний революціонер дев'ятнадцятого сторіччя, який базує свою ідеологію на ідеалізації минувшини або бодай простого і природного в протиставленні до складного і штучного. У його творах немає благородних дикунів. Замість спрощувати людину до її первородної есенції, він ставить наголос на звільненні того, чим людина може бути, від того, чим її тепер примушують бути. В обличчі систематичного наполягання на міські цінності і догматичної політизації мистецтва, Довженко терпляче, але тим не менш радикально, намагається аналізувати дану ситуацію з погляду її життєдайних або життєзаперечних можливостей для індивіда.

Працюючи над *Землею* 1930 року, Довженко сказав Петрові Масосі, який був провідним актором у нього:

— Тепер театри, література наша та мистецтво гублять зв'язок з землею та фолкльором, який зараз, на превеликий

жаль, хиріє і відмирає. — В Довженковім голосі чулася мінорна нотка жалю й протесту. — Україна завжди була багата своїм фолкльором. Кожна губернія чи район відрізнялися не тільки діалектом, а й одежею, піснями, танцями, обрядами. Це була чарівна географія килимів, вишивок, корсеток. А тепер усе це поволі зникає... Це тільки капіталізм може топтати народні традиції, уніфікувати смаки... А нам би слід боротись за збереження тих, багатих соками, народних традицій, що давали б наснагу нашому соціалістичному за змістом і глибоко національному за формою мистецтвом. Ми не маємо права відриватись од животворящого струменя народности. ⁶⁴

Довженко усвідомив свою помилку. П'тнадцять років пізніше він записав у своєму щоденнику розмову селянина, яка мабуть мала б увійти до *Золотих воріт*:

Тільки скажіть мені, чому ж не весело стало житися в селі? Чому так почали уникати фізичної праці? Хто прокляв її? Хто заворожив, зневажив? Для чого з людини, що обробляє землю, зняли красу вишивки, покрою, кольору? Чого стала людина землі карикатурою на городського гультіпаку? Для чого се? І звідки? Фізичну роботу ненавидять раби і паразити! Так хто навколо мене?

Чому я перестав цікавити письменника?

Чому поет вважається відсталим, коли складе якийсь хороший вірш про мене?

Чому дітям моїм учитися важко?

Чому тікають вони з села? Чого розлітаються з нього?

Те, що мене полягло в боях Вітчизняної війни, як нікого, се я знаю, і з цим я мирюся, бо інакше, припустим, і не могло бути. Але чому письменники пишуть про моє життя зараз різні блюзнірські комедійки, для чого затулюють перед світом мою велику і високу правду? ⁶⁵

Проблема, з якою Довженко нарешті став віч-на-віч, — це постійна і зростаюча втрата традицій — і то не тільки в зовнішньому, фолкльорному аспекті — завдяки якій виміри священного елімінуються з буття і діяння. Духовний і естетичний шок, що відчувається, коли уповні зрозуміти Довженка, постає з усвідомлення того, що якості, які він віддзеркалює у своїх

64. Петро Масоха, "Великий німий на французькому бульварі" у *Крізь кінооб'єктив часу* (Київ: Мистецтво, 1970), с. 154.

65. *Твори в п'яти томах*; т. 5.

творах, були викувані в добу, яка назавжди відійшла. Зворушений до політичної дії замолоду мрією спільноти, громади, Довженко шукав антидоту проти страшної навколишньої дійсності у мрії спілкування, причастя, що мистецтво дає. Він передбачав поворот трансцендентальності і виявляв структуру плянетної свідомости, глобального романтизму. Він бачив — радше, він відчував, — що репресія існує тому, що людину позбавлено трансцендентальності, позбавлено відчуття тієї божественної краси, що закладено в ній. Його повість *Загибель богів* мала б зчепитися з темою: у ній мовиться про малярів, що прибувають до села, щоб намалювати ікони в церкві. Пречисту Діву вони малюють з повії. Перетворена цим, вона відчуває, що стала свята. Тоді малярі починають малювати святих з інших селян, і "людям захотілося стати святими і хоч трошки покращати". Та коли "здерли з них ілюзію святости", — архирей повелів замазати святих і перемалювати церкву — "стало їм погано, і попоганішали вони". Повість не закінчено, але центральна постать у всіх Довженкових поемах — це людина з її "вкраденою есенцією", як Фоєрбах дефініював Бога поверненою їй.

Суть міту, пише Клод Леві-Стравс, "викликати придушене минуле і прикладати його, наче решітку на теперішній день".⁶⁶ Довженко був свідок придушення, викорінення минулого. Його мистецтво реєструє смерть селянської психіки. Він заніс у свій щоденник такий запис:

Загинув патріархальний устрій одноосібництва. І разом з ним щезла з життя безповоротно краса побуту, повір'я, одежі, тихої, лагідної поміркованости. Розпалася кляса на моїх очах, мов атом. Зникло консервативне начало, чи приховалося, чи лежить на землі. І на горло наступив йому чоловік, лежить під п'ятою того, хто його кинув, лаючи, жаліючи, проклинаючи, часом оплакуючи. Передове вибухнуло з небаченою силою. Розпалася кляса селянства, обернувшись у людство.⁶⁷

Старі міти, які удержували цивілізацію, розпадаються. В обличчі стискування силою і мілітаристичним терором він переказує міти новими термінами: селянство відродиться як частина людства, вже не відокремлене, а цілісне і всесвітнє. Там, де за головне завдання сучасного мистецтва править проголошення

66. Claude Levi-Strauss, *The Scope of Anthropology* (London: Jonathan Cape, 1967), p. 7.

67. *Твори в п'яти томах*, т. 5, с. 255.

40 нашої втрати поєднання з усесвітом та окреслення нашого відчуження, Довженко надихає життям старі мітології і відвойовує наші втрати, щоб поставити людину у відновленому ладі, бо віра в лад — це передумова життя. "Пошук втраченого часу", — за словами Герберта Маркюзе, — "служить засобом майбутнього визволення".⁶⁸ Довженко справжній містик і мрійник. Він відчуває, що смерть землі — екологічна кончина планети — прискішить містичне перетворення людини. У хвилину самоти Довженко писав:

Пишу, пишу, недосипаю ночі. Минуле і сучасне проходить перед очима. Гримлять бої й запеклі пристрасні змагання в моїй розбурханій уяві. Кров, і біль, і сльози, й сміх, і часом глум виринають з безодні спогадів і линуть у потоці великих подій, як шумовиння в весняній бистрині.

В нелюдських труднощах розпалася у мене на очах моя кляса. На очах рождалося з неї нове людство. На очах вмирала кілька раз в небачених кількостях, перед якими давно затьмаривсь би Дантів ад.

Не думайте, шановне товариство, дивлячись велику і страшну мою картину, якщо у вас недобре на умі, не думайте пожитись зі зміслу мого життя. Все знаю. І сам себе питаю — пощо описую недоліки й страждання, пощо сміюся часом над собою (читайте: над світом), і плачу, й лаюся, для чого і во ім'я чого? Во ім'я любови. Во ім'я правди і слави народу мого... О, як же мало можна висловити!⁶⁹

"Во ім'я любови": любови до батьківщини, любови до людини, любови до природи. Довженко, який так палко любив, закінчив останній запис у своєму щоденнику сумним коментарем про нашу цивілізацію: "Нема ні любови, ні пристрасти нема".⁷⁰ Услід за Іоаном Хреста, який глибоко пережив ту мовчанку й страждання, що Довженко зазнав, він міг би сказати, "На схилі нашого життя, нас судитимуть по тому, як ми любили".

3

Es war kein Traum.
Franz Kafka

Визнаючи життя інстинктів, виховуючи почування, будучи чутливим до самого себе, розуміючи моральні "опади" сучасної

68. Herbert Marcuse, *Eros and Civilization* (New York: Vintage Books, 1962), p. 18.

69. Твори в п'яти томах, т. 5.

70. Там таки, с. 320.

історії, — малі, постійні дози брехні і немилосердя, — і протиставляючись цьому отруєнню духу силою бажань, розуму і надії, — так Довженко жив і творив. Він будував чин свого життя частинами, завжди йшов за конкретними потребами даної хвилини; проте працював немов уві сні. Тільки в останні роки побачив Довженко, що частини зцементувались, утворювали значущу форму, символ психічної цілоти, цілющости. Дивлячись його фільми або читаючи його літературні твори, ми раз у раз усвідомлюємо: світ, у який ми народились, жорстокий і бруталний, проте і божественної краси. Кадри його фільмів миготять, міняються в якості й інтенсивності, але образи далі впливають на нас, безрухомо мінливі. Дивитися на них це ритуал інкарнації, це спосіб приступати до причастя.

Краса, на думку Довженка, складається з того, з чого складається і життя і перемога: з осердеченого любовного сполучення всіх явищ. Тому, ми не дивуємось, коли читаємо його міркування про релігію:

Я почав молитися Богу. Я не молився йому тридцять сім років, майже не згадував його. Я його одкинув. Я сам був Бог, богочоловік. Зараз я постиг невеличку краплину своєї облуди...

Бог в людині. Він є або немає. Але повна його відсутність — се великий крок назад і вниз. В майбутньому люде прийдуть до нього. Не до попа, звичайно, не до приходу: До божественного в собі. До прекрасного. До безсмертного. І тоді не буде гнітючої сірої нудьги, звіро-жорстокого, тупого і скучного, безрадісного будня.⁷¹

Слова євангелиста підсумовують вірування, яким просякнена творчість Довженка: "Коли зерно пшеничне, впавши на землю, не вмере, то одно зостається: коли ж умре, то багато овочу приносить. Хто любить душу свою, погубить її; а хто ненавидить душу свою в світі сьому, на вічне життя збереже її". (Йоан 12: 24-25) Наприкінці він міг сказати про себе словами Лао-цу: "Усі ясні, один я захмарений" Він пережив вартість і нікчемність; побоювання часто переслідували його, і в стриманих записках останнього десятиріччя ми відчуваємо бажання вернутися до джерела буття, до вічного, незбагненого значення, що його люди часто називають Богом. Пролітаючи над південними степами 1952 року, він вигукнув:

Як далеко людина може бачити. Яка вона мала і велика. Яку коротку мить живе на мелесенькій плянетці,

71. Там таки, с. 252.

закинутій десь скраю Галактики, а обнімає всесвіт, без початку і без кінця, як об'єктивну дійсність, що була до нього й буде після нього в своїй безмежності просторів часу і обсягів. Коротку мить живе, а стала рівною всесвіту. Я почуваю се з особливою ясністю, і тим самим я почуваю своє безсмертя. Я безсмертна людина, і абсолютно не важно, скільки мікронних шматочків часу ще існуватиме моє персональне "я", я безсмертна щаслива людина. Хвала життю... ⁷²

А тоді, з більшою наполегливістю, він писав у листі у вересні 1956 року, " Мені треба вже поспішати, друже мій, треба мені поспішати". Два з половиною місяці пізніше його життя кінчилось. Лакеї, які переслідували його життя, тепер вихваляли його достоїнності; бюрократи, які не дозволили Київській кіностудії знімати *Поему про море*, надали студії його ім'я.

Ця багатогранна людина хотіла всюди бути, і всюди її руки зв'язували усе вужчими окресленнями утилітарности мистецтва. Довженко завершив тільки вісім повнометражних фільмів, здобуток мабуть менший, ніж у будь-якого іншого визначного кінорежисера. Його найкращі фільми розкритиковано, скорочено або вилучено з ужитку, а його літературні твори в більшості недописані. Доведений до розпачу безнастанним втручанням у його роботу, він з неймовірною наполегливістю шукав застосування для своїх здібностей. Він креслив проекти перебування Києва і реорганізації кінопромисловости. Він мріяв про політ у космос, і він хотів писати про розтоплення льодів у Гренляндії і відновлення значення назви острова. Сади, які він посадив при київській і московській кіностудіях, досі родять овочі. З кожного кроку його абортваної кар'єри видно, які великі творчі можливості закладено в ньому. Збираючись писати *Золоті ворота*, Довженко зідхнув: "Як мені хочеться створити чистий і високий твір, хоча б один, тривалий у часі, одну бодай ланку буття, одну краплину безконечного". Він змайстрував свою ланку. Поети бачать глибше, а часом і ясніше. У мікрокосмі своєї творчости Олександр Довженко просвяткував макрокосм людства.

72. Там таки, с. 174.

ТЕАТР ВІЧНОГО ЖИТТЯ

У 300—РІЧЧЯ СМЕРТИ МОЛЬЄРА

Валеріян Ревуцький

*"Признань шукаючи у натопві людей,
він блазня грати став. Теренція змінив,
бо Табарен своїм мистецтвом полонив".*

У 300-ті роковини смерти Мольєра зі сторінок літератури про історію театру не сходить проблема, поставлена в цих гострих словах французького критика й теоретика клясицизму Н. Буальо. Ким був Мольєр? Людиною театру чи людиною пера? Хто був його дійсним учителем? І в чому сенс безпосередньої вічної живучости Мольєра в світовому репертуарі та посередній вплив його комедій на драматургію різних народів, у тому числі і на українську? На яких же засадах формувався геній Мольєра? І чому саме Теренцій і Табарен?

Нема потреби довго говорити про засади драматургії Теренція. Вони відомі. Основну увагу римський автор скеровував на розвиток комедії інтриги, що захоплювала б глядача. Теренцій широко користувався ситуаціями: любов молодих людей, що не знаходить схвалення батьків; знеславлення дівчини невідомою молодою людиною; викрадення або загублення дитини, що потім знаходиться і її пізнають батьки або близькі родичі. Для підсилення дії інтриги Теренцій прямував до природного й правдоподібного сюжету і до показу почуттів дієвих осіб.

Більше варто б сказати про актора французького театру Табарена (Антуана Жирар), що виступав на площах Парижу в коротких комедійних сценках. В них він був настільки популярним, що спричинився до появи численних послідовників, як французькі актори Тюрлюпен, Гро-Гільом і Готьє-Гаргіль. З них перший завжди грав у комедійних сценках ролю спритного й хитрого міщанина; Гро-Гільом волів виступати в характері

добродійної товстої особи, часто зі звичками старомодного вченого, а Готьє-Гаргіль обрав собі образ педанта і коханця з численними пригодами. Надхнені майстерністю Табарена, — Тюрлюпен, Гро-Гільом та Готьє-Гаргіль склали славетне тріо й спричинилися до популяризації жанру народного французького фарсу. Їх популярність стала такою великою, що вони почали виступати з середини 1720-их років в одному з найбільших театрів Парижу, Бургундському Готелі, де їх багато разів бачив і молодий Мольєр.

Але не тільки народний фарс визначив (за висловом Буальо) перехід Мольєра від Теренція до Табарена. Постійні переслідування з боку представників світської та духовної влади в Італії скерували мандрівні трупи акторів до Франції, де мистецтво їх формувалося на методі імprovізаційної гри. Це була *commedia dell' arte*, в якій виступали певні персонажі в машкарах, що переходили з однієї вистави до другої; де культивувався буфонада, довільні жарти й трюки і де відбувалися численні карнавальні процесії. В результаті гастролей італійських акторів *commedia dell' arte* в Парижі виник театр Італійської Комедії, вистави якого не могли не лишити байдужим Мольєра, як його глядача.

Народний французький фарс, *commedia dell' arte*, комедія інтриги Теренція, а опісля його послідовники так званої *commedia erudita* на чолі з Лодовіко Аріосто — були тими основами, на яких і зформувався геній Мольєра. Безперечно, це було поєднання театру і літератури, бо у власному стилі Мольєра лишилися традиції і Табарена і Теренція. На цьому погодилися багато дослідників його творчости. Але, в якому взаємовідношенні існувала ця єдність і чи вона визначила вічну живучість його творів, зокрема на українських сценах та в українській драматургії?

Той факт, що Мольєр протягом тридцяти років залишався актором, мав величезний і вирішальний вплив на його комедії. У всій їх внутрішній структурі збережена стихія вільної гри театру-балагану на площі, яскраві машкари персонажів, відверта форма лицедійства, динаміка у зовнішній дії, сполучена лише потім із справжнім побутом його часу. Ситуація чоловіка, схованого під столом в той час, коли дружина порозумівається з другом його, що залицяється до неї (*Тартюф*), має вирішальне значення в ході дії; не менш сприяє їй і екзотичний барвистий похід "турків", що дурять головного героя (*Міцанин-шляхтич*); така ж важлива для дії сцена вільного балагану, коли одна людина сидить у

мішку, а друга б'є її палицею (*Витівки Скапена*); рух палиці дружини, скерованої нібито на коханця, але падаючої на чоловіка (*Жорж Данден*) наголошує відразу взаємовідношення головних осіб комедії і таке інше..

Хоч на українській сцені і представлено Мольєра різними видами його комедій (чи то з домінантою фарсу чи інтриги), проте ще не виявлено повністю його геніяльної спадщини (поставлено тільки біля десяти назв). Дві великі комедії Мольєра — *Дон Жуан* та *Мізантроп* ще не знайшли реалізації на українській сцені. Правда, першу з них грала в Києві трупа Ленкавського ще в першій чверті XIX ст., але польською мовою, а в репертуарі Театру "Бесіди" 1875 р. (дирекція Теофілі Романович) значиться *Дон Жуан або Мертвий гість* без зазначення автора, що дозволяє думати про комедію Мольєра. Наявність *Камінного господаря* Лесі Українки за оригіналом того ж сюжету відсунула потребу скорого сценічного відтворення її на необмежений час. Щодо комедії *Мізантроп*, то подібність її ситуацій до відомої комедії О. Грибоєдова *Лихо з розуму* було причиною постійного згадування її в літературі, але не в театральному репертуарі.

Базуючи короткий огляд комедій Мольєра на українській сцені за тим порядком, як вони були написані автором, виглядає, що одна з найраніших комедій Мольєра *Все не в лад* (1655) опинилася 1926 р. в трупі робітничо-селянського театру ім. Котляревського. Хоч у своїй формі комедія слідує традиціям клясицизму, але в змісті вона залишається фарсовою комедією в якій кожен епізод має свою зав'язку, перипетії й розв'язку, а їх єдність вирішує характер слуги Маскаріля, спритного, привабливого, енергійного, що вміє примусити інших поважати його. Своїми витівками Маскаріль діє не з метою нажитися, а допомогти своєму молодому патрону досягнути щастя з його коханою, вирвавши останню з-під опіки свавільного батька-работоргівця. Наявність комедії в репертуарі робітничо-селянського театру й вирішив цей соціальний момент — слуга здобував перемогу над багатим.

Кумедні манірниці (1659), що попали до репертуару Театру ім. Франка (1921), не залишили помітного сліду своїм виконанням. Ця комедія продовжувала у Мольєра сатиру над аристократами. У ній слуги — "псевдомаркіз" Маскаріль та "псевдовіконт" Жодле своїми витівками пошивали у блазні справжніх аристократів. За своєю істотою обидва слуги були бездоганними образами народного фарсу. Вони "залізли в шкіри"

маркіза та віконта і з-під них глузували над людьми, які витворювали в себе штучну манірність, розраховуючи, що нею вони дадуть яскраво відчуті іншим зверхність свого соціального походження.

Досить багатою стала історія *Тартюфа* (перший варіант 1664) — найбільш популярна комедія Мольєра на українській сцені. Початок сценічної історії її сягає ще XIX ст., коли Театр "Бесіди" (Т. Романович, 1880 р.) виставив її у Коломиї під назвою *Святоша*, що обурило анонімного рецензента, представника духовництва в "Ділі".¹ Далі, від 1918 р. *Тартюф* не минув найвизначніших театрів, починаючи від першого експерименту режисера Григорія Гаєвського в Державному Національному Театрі (Київ, 1918) й по сьгодні. Серед них такі етапні вистави, як у "Молодому Театрі" (реж. В. Васильєв) чи постава *Тартюфа* О. Загорова в Театрі ім. Шевченка (1919) та поновлення її (1922) у Львівському Театрі "Бесіди". Не оминув *Тартюф* і сцен театрів Києва, Харкова, Дніпропетровська, Івано-Франківського та інших міст. І, навіть, з успіхом пройшов по сценах Німеччини, США та Канади, виставлений Театром-Студією під керівництвом корінних "березильців" — Й. Гірняка та О. Добровольської по Другій світовій війні.

Ситуації *Тартюфа* центруються з образом узагальненого лицеміра, що відповідно до обставин як характер *commedia dell'arte* одягає на себе "машкари" інтригана, казуїста чи патріота, спритно трансформуючись із негідника до праведника-аскета. *Тартюф* побудований на постійному конфлікті, що починається від самого початку дії, коли дійові особи розмежовуються на тих, що стоять за Тартюфа, і на тих, що виступають проти нього, бо дії лицеміра загрожують зруйнуванням усієї родини.

Доки комедія *Лікар з примусу* (1666) дійшла до професійної сцени (Театр ім. Шевченка, 1919 та Театр ім. Франка, 1921), вона мала вже свою історію по українських аматорських гуртках у Львові (1868) та Чернівцях (1884). Тоді це не був оригінальний текст, а перерібка Івана Гавришкевича. Написаний в засобах фарсу з переодяганнями й буфонадою, *Лікар з примусу* був сатирою на лікарів-шарлатанів. Кілька разів побитий палицями бабій, ледар, п'яниця й неук Сганарель погоджувався бути лікарем, але насправді спричинявся до щасливого поєднання своєї "пацієнтки" з закоханим в неї юнаком.

Без довірливих перерібок на українську мову не обійшлась і комедія Мольєра *Жорж Данден* (1668). Першу таку перерібку

1. *Діло*, 15 листопада 1880 р. ч. 88.

здійснив Іван Наумович для драматичного гуртка в Перемишлі 1849 р. під назвою *Гриць Мазниця*. Вільну перерібку комедії здійснив і Павлин Свенціцький 1865 р., назвавши комедію *Гаврило Бамбула*, а Марко Кропивницький 1909 р. дав ще одну назву: *Хоч з мосту в воду головою*. Тільки переклад Володимира Самійленка залишився з оригінальною назвою. *Жорж Данден* написаний в гострих ситуаціях, висміює грошолюбство, бо гроші позбавляють людські відношення широти й теплоти, а самий факт купівлі багатим чоловіком дружини позбавляє його морального права на її вірність.

Ця комедія не була єдиною на тему грошей; майже одночасно Мольєр написав *Скупаря* (1668), де показав, як викривляється людське ество наслідком пристрасної наживи. На образі головного героя (Гарпагона) показується, що не людина володіє золотом, а золото володіє людиною, всіма її почуттями. Золото отруїло всю душу Гарпагона, це вже не людина, а дикий звір, що, запідозрюючи в кожному ту саму жадність, починає ненавидіти всіх людей. Це картина всепідкоряючої сили грошей. Але, задумавши показ цієї сили, Мольєр не відступив від комедії інтриги, а що більше від принципів народного театру, примушуючи дійових осіб звертатися до глядачів, постійно вживаючи буфонад, калямбурів, при чому останні не тільки побудовані на звуковій подібності окремих слів при різному значенні, але й окремих фраз. Перекладений Самійленком *Скупар* став від початку 1920-их рр. улюбленою виставою в українських театрах, знайшовши численних інтерпретаторів Гарпагона в реалістичному пляні на чолі з Йосипом Стадником.

Намітивши в *Жоржі Дандені* сатиру на поверхових фанфаронів аристократичних "чеснот" та багатіїв — "володарів кишені", узагальнивши цих останніх у *Скупарі*, Мольєр написав опісля комедію-балет *Пан де Пурсоньяк* (1669), де в гротесковій формі поєднав "чесних" аристократів з "володарями кишені" в особі самого Пана де Пурсоньяка. Сама собою ця комедія чи не найкраще ілюструє впливи *commedia dell'arte* у вигляді танців машкар, циган, біскайців, балетмайстрів, пажів, прокурорів, поліцаїв; змагань рапірами, медиків та блазнів з клістирними рурами, що переслідують Пурсоньяка; музики, співаків і співачок; адвокатів, що говорять в різних словесних темпах. Зрозуміло, що саме ця опера-балет була співзвучна стилеві "Березоля", де її і поставив в останній рік існування театру (1933) учень і послідовник Л. Курбаса, Леонтій Дубовик.

Міцанин-шляхтич (1670) — одна з найпопулярніших

48 комедій Мольєра в українському репертуарі по сьогодні, бо вона гостро критикує одночасно і міщанина і аристократів (що мало виховний стимул, тому її й рекомендовано для театрів юного глядача). Але успіхові її завжди сприяв ще конфлікт самовпевнености головного героя — міщанина Журдена з його поведінкою. Намагаючись усіма силами пролізти до дворян, він виявлявся перед усіма, як дурень, бо сама його пристрасть вийти у дворяни виглядала смішною і непереконливою. *Міщанин-шляхтич* з'явився головною ювілейною виставою в Театрі ім. Франка 1972 р. в перекладі Ірини Стешенко і в постанові режисера М. Шейко.

Витівки Скапена (1671) повертають до перших комедій Мольєра, і колишній Маскаріль (*Все не в лад*) воскресає з новою силою в образі Скапена — слуги енергійного розумного, з почуттям власної гідности, для якого нічого неможливого не може бути в осягненні різних вигадок і хитрощів. Він дух волі народного театру і сягає так далеко, що гнівно картає представників суду. Діялог у *Витівках Скапена* винятково простий, колізії — оригінальні. Мольєр, наприклад, кілька разів зводить головного героя з іншими особами, що в даний момент цілковито протилежної думки про нього. Підслухування, переодягання, уявне прикидання — в повній дії і вимагають від акторів бездоганного апарату виражальних засобів: у жестах, у голосі, в міміці, в ритмі. Від часу першої вистави в театрі ім. Шевченка (1922) *Витівки Скапена* не сходять з українського репертуару (напр., Одеський Театр ім. Революції, 1972).

І, нарешті, остання комедія Мольєра *Хворий та її годі* (1673), що була виставлена вперше 1922 р. в Театрі ім. Франка та Театрі ім. Шевченка. Крайньому егоцентрикові Аргону бажається, щоб його здоров'я становило сенс життя всіх інших. Але будучи рабом своєї пристрасти, він не може відрізнити ширих почуттів від удаваних; фальшиве відношення приймає за доброзичливість, у правдивих же почуттях бачить ворожнечу. З текстом комедії ідуть дві пасторалі і три фарсові сценки: Полішинеля і поліції, хору циган, переодягнених за маврів, що розважають Аргона, і блазнівської церемонії присвоєння докторського звання бакаляврові, якого грає актор, що грав Аргона.

Як згадувалося, перелічені комедії Мольєра на українській сцені, поперше, не являють собою суцільних, мистецьких досягнень драматурга. Поза українською сценою лишаються не тільки *Мізантроп* чи *Дон Жуан*, але й такі визначні твори, як *Школа жінок*, *Школа чоловіків* чи *Шлюб з примусу*. Якщо

клясицистичні пасторалі Мольєра, як *Принцеса Еліди* чи *Психея* перейшли до історії, то названі вище комедії ще будуть належати майбутній українській сцені, як і ті, що вже знайшли місце на ній. Вони жили, утворювали (та й будуть утворювати) безпосередній контакт з глядачем. Авторів цих рядків судилося бути свідком, як жваво реагувала аудиторія на виставу *Витівки Скапена* в режисурі Івана Безкоровайного (Підкарпатський Театр у Дрогобичі, 1944 р.).

Подруге, на основі досі доступних джерел ще тяжко встановити стилеві ознаки всіх мольєрівських вистав на українській сцені. Ясно, наприклад, що вистава *Тартюфа* в Молодому Театрі в умовних декораціях Анатолія Петрицького акцентувала всю увагу на акторові і повертала Мольєрові потрібну легкість руху й ритму супроти побутового стилю гри акторів Державного Національного Театру в цій же виставі. Традиції вистави Молодого Театру були відчутні в *Тартюфі* Театру-Студії в Німеччині (постави Й. Гірняка та О. Добровольської). Умовність декорацій (І. Курочка-Армашевський і концентрація на акторові зближала виставу Підкарпатського Театру (*Витівки Скапена*) до вистав Молодого Театру й Театру-Студії. Ол. Загаров (Державний Драматичний Театр) ставив *Тартюфа* в пляні психологічного реалізму й цього ж дотримувався в *Скупарі* Й. Стадник. Режисер Олексій Смирнов (Театр ім. Шевченка) тяжів у *Мищанині-шляхтичу*, як колишній учень Вс. Меєрхольда до надмірної стилізації та імпровізації в тексті. Березільська вистава *Пана де Пурсоньяка* носила синтетичний характер (слова, музики, танцю) з підсиленою буфонадою.

Щодо посередніх впливів Мольєра на український театр і драматургію, то це тема спеціального дослідження. Тут вказується лише окремі моменти. Застосування побутових елементів фарсу помітне ще в комедіях Гр. Квітки-Основ'яненка. Його драма *Шельменко-денщик* (1840) — яскрава комедія інтриги, в якій головний герой нагадує своїми вчинками Мольєрівського Маскаріля чи Скапена. Не говорячи вже про структуральну подібність *Пошились у дурні* (1875) Марка Кропивницького до *Школи чоловіків* і про його захоплення французьким драматургом (виявлене хоч би й перекладом *Жоржа Дандена*), постать "батька професійного українського театру" багато де в чому подібна до Мольєра. Хоч стилі різні, але справа в тотожності цілковитого присвячення сцені (до останніх хвилин життя), в установлюванні нових принципів сценічної гри та й у рівномірному поєднанні в одній особі актора, режисера й драматурга.

50 Герої драм Гр. Цеглинського *Тато на заручинах* (1884) та І. Карпенка-Карого *Мартин Боруля* (1886) пнуться до дворянства, як Мольєрівський Журден. Відомий перекладач Мольєра на українську мову, В. Самійленко у своїй комедії-сатирі "*У Ганхан-Бея*" (1912) виразно слідував за Мольєром.

Це продовжувалося і в сучасній українській драматургії, як, наприклад, застосування інтермедій в комедії Івана Кочерги *Марко в пеклі* (1928). З щоденника відомого українського драматурга Миколи Куліша видно, що він детально читав і студіював Мольєра,² підготовлюючи свою знамениту комедію *Мина Мазайло* (1929) з головним героєм, варіантом Журдена. Не оминули впливів Мольєра, хоч би, О. Корнійчук (*В степах України*, 1941), В. Минко (*Не називаючи прізвищ*, 1953) чи, навіть, О. Коломієць (напр., побутові постаті колгоспних бюрократів в його комедії *Фараони*, 1960) та інші.

Вище говорилося, що комедії Мольєра є поєднанням театру і літератури, чи вужче Теренція й Табарена. Лишається ще з'ясувати, в якому взаємовідношенні існувало це поєднання. На прикладах Мольєрівського репертуару на українських сценах видно, що його комедії виявили свою живучість, але вони могли б бути ще живучішими, якби режисери сучасних українських театрів не слідували точно тільки за текстами цих комедій.

У взаємовідношеннях театру й драми можуть існувати різні шляхи. Відповідно до одного шляху дається певний драматичний твір і його пропонується ілюструвати на практиці режисерам та акторам. У даному випадку це приводить до театру літературного, що й існує тепер у праці українських театрів. Згідно з другим шляхом театр (режисери, актори й інші), маючи на руках драматичний твір, поширюють чи скорочують текст і взагалі експериментують в тому напрямку, щоб зробити виставу більш зрозумілою і цікавішою для глядача. В даному випадку це приводить до театральности, де драматург увіходить, як складовий чинник вистави поруч з переважачим складом працівників самого театру. Зовсім не кінце цей шлях можна назвати режисерським, але він включає доцільність експерименту, що тепер відкидається в праці українських театрів.

Комедії Мольєра саме і цінні тим, що вони допускають стихію вільної гри та експериментів над ними, а ці чинники могли б спричинитися ще до більшої живучости та популяр-

2. М. Куліш, *Твори*, УВАН, Нью-Йорк, 1955, стор. 312.

ности його творів. На сторінках журналу *Український Театр*³ в надзвичайно стислій статті про Мольєра вжито його вираз, що комедії пишуться тільки для того, щоб їх грати. Тобто сам Мольєр прекрасно розумів, що в театрі драматург займає лише певне місце, а не домінуюче над всім театром. А в своїй одно-актівці *Версальський експромт* він також сказав, що поет (читай драматург) повинен перевірити всіх акторів і актрис.⁴ Інакше, підпорядкуватися цим останнім (читай: театрові), що несуть найбільшу відповідальність за правду перед глядачем.

3. *Український Театр*, ч. 1, 1973, стор. 28.

4. "Molière Théâtre de 1661 a 1663", L'impromptu de Versailles, Societe les Belles Lettres, Paris, 1951, vol. 2, p. 353.

НАУКОВЕ ТОВАРИСТВО ІМ. ШЕВЧЕНКА І ЙОГО СТОРІЧЧЯ

Омелян Прицак

У зв'язку із сторіччям від заснування Наукового Товариства ім. Шевченка у Львові, що його українці в діяспорі відзначають в цьому році, друкуємо українську версію доповіді професора Гарвардського Університету й голови Українського Наукового Інституту того ж університету д-ра Омеляна Прицака. Була виголошена ця доповідь англійською мовою на відкриття ювілейної наукової конференції в дні 11 жовтня 1973 року, влаштованої Українським Науковим Інститутом Гарвардського Університету разом з Українською Вільною Академією Наук у США та Українським Історичним Товариством при співучасті Історично-Філософичної Секції НТШ.

1

Як офіційну дату заснування Наукового Товариства ім. Шевченка (НТШ) у Львові, тієї неофіційної Академії Наук, що створила тривалу базу для української науки, як про Україну, так і про весь космос, прийнято день 11-го грудня 1873 р., коли Галицьке намісництво затвердило статут літературного "Товариства імени Шевченка", який опрацювали колишній член Кирило-Методіївського Братства Дмитро Пильчиков (1826-1893) й історик-соціолог та політик Михайло Драгоманов (1841-1895). Як члени-основники офіційно підписали статут дев'ять австрійських громадян-галичан: львівський купець Михайло Димет (1821-1890), радний міста Львова Михайло Коссак (помер ок. 1874), секретар прокуратурії скарбу д-р Корнило Сушкевич (1840-1885), інженер краювого відділу Теофіль Барановський (1840-1897), асекураційний урядник Лонгин Лукашевич (1839-1882), професори львівського університету брати Огоновські: лінгвіст й історик літератури Омелян (1833-1894) і правник Олександр (1848-1891), та гімназійні професори й культурні діячі — історик О. Степан Качала (1815-1888), та літературознавець Юліян Романчук (1842-1932).

Одначе Товариство ім. Шевченка було твором не-галичан.

Постання його треба радше розглядати як відповідь "Старої Громади" (зокрема її Полтавської клітини) на сумної пам'яті Валуєвський циркуляр з 1863 р. про заборону друкувати книги українською мовою, так як — після даного циркуляра — "окремої малоросійської мови не було, немає і бути не може."

Тому діячі українського слова, згуртовані у "Громадах", рішили перенести українську літературну активність до Галичини, де під конституційною австрійською владою можна було сподіватися на відносну свободу акції.

Фонди для заснування бази для Товариства склали майже виключно східньо-українські меценати — члени "Старої Громади": Єлисавета із Скоропадських Милорадовичева (1830-1870), Олександр Кониський (1836-1900), Дмитро Пильчиков і Михайло Жученко (1840-1880), яких — разом із галицьким меценатом — згаданим вище О. С. Качалою — треба вважати за властивих засновників Товариства. За зібрані фонди (18 057 австр. корон) було куплено українську друкарню, тому, що основною ціллю Товариства мало бути видання книжок і журналів літературно-наукового характеру.

У міжчасі російське імперське правління посилило свою нечувану в історії культурного світу акцію побороювання українського друкованого і мовленого слова. 30 травня 1876 р. цар "освободитель" Олександр II (1855-1888) підписав акт у німецькому курорті Емс, де перебував на лікуванні, який доповнював Валуєвський циркуляр у нищенні української вищої культури. Тринадцять років пізніше 1889 київський адвокат, письменник і член полтавської "Громади", названий вище Олександр Кониський, виступив з ідеєю переіменити Львівське літературне товариство на наукове, на зразок польського Towarzystwa Przyjaciół Nauk", яке згодом мало б розвинути у національну Академію Наук, і тим самим доказати перед собою самими і культурним світом існування окремої самостійної української ідентичности та вищої культури на базі української мови.

Концепції Кониського одержали підтримку сеньйора українських науковців та провідника "Старої Громади" історика Володимира Антоновича (1834-1908), та зустріли захопленого прихильника в Галичині — в особі гімназійного професора історії і громадського діяча Олександра Барвінського (1847-1927). Завдяки їх спільній дії опрацьовано новий статут товариства, який і був прийнятий на загальних зборах 13 березня 1892 р.; його затвердило Галицьке намісництво 16 листопада того ж року. Тепер була змінена назва товариства: воно стало

54 називатися "Науковим Товариством імени Шевченка". Було створено три наукові секції: Історично-Філософічну, Філологічну та Математично-Природописно-Лікарську. Товариство почало видавати свій орган — *Записки НТШ*. Першим головою зреформованого товариства став історик Юліян Целевич і після його смерті Олександр Барвінський (1892-1896). Через чотири роки останнього замінив присланий В. Антоновичем на пост професора української історії у Львівському університеті — молодий киянин — Михайло Грушевський (1866-1934).

"Наукове Товариство ім. Шевченка" проіснувало у Львові всього не повних п'ятдесят років — від кінця 1892 до 14 січня 1940 р., коли окупаційна більшовицька влада насильно розв'язала товариство, і передала його майно новоствореному філіялові Академії Наук УРСР.

Історію НТШ у Львові можна поділити на два періоди: 1894-1913, — тобто НТШ, під керівництвом Михайла Грушевського (став головою у 1897 р.), та НТШ поміж двома війнами. Протягом свого 16-літнього головування Михайло Грушевський підніс НТШ на найвищі щаблі його розвитку. З його ініціативи була переведена у 1899 р. зміна статуту з розподілом членства на дійсних і звичайних членів. Перші — науковці, обрані секціями, (їх було на 1 червня 1899 р. тридцять і двох) несли на собі всю відповідальність за наукову роботу товариства; завданням звичайних членів було підпомагати економічно товариству.

Крім спільних публікацій, *Записок НТШ* (до 1939 р. вийшло 155 томів) та *Хроніки НТШ*, яка до 1913 р. виходила у двох паралельних виданнях українським та німецьким (по 59 випусків; опісля вийшло ще 15 випусків українською мовою), кожна із трьох секцій стала видавати свої *Збірники* (Історично-Філософічна секція — 16 томів, Філологічна — 23 томи; Математично-Природописно-Лікарська секція — 32 томи). Знову ж внутрі секцій були створені спеціальні Комісії для постійного переведення наукових плянів. Перша комісія, яку заснував Грушевський, базуючись на досвіді Київської Археографічної Комісії, зорганізованої ще у 1843 р., була Археографічна; вона почала свою працю вже в 1895 р. Три роки пізніше засновано ще чотири дальші комісії: Філологічну (її очолював дев'ять років Іван Франко, 1898-1907), Етнографічну (під проводом Володимира Гнатюка), Лікарську, і Правничу, яку в р. 1906 перетворено на Статистичну. Пізніше, вже в 1909 р., додано ще дві комісії: Географічну та Бібліографічну.

Усі комісії видавали свої публікації. Археографічна —

виpusкала важливі *Жерела до історії України-Руси* (вийшло 17 томів), Етнографічна — перебрала на себе видавання *Етнографічного Вістника* (37 томів; 7 по війні), та *Матеріалів до українсько-руської* (української) *етнології* (22 томи); Правнична комісія видавала *Часопись правничу* (7 томів), яку переіменовано в 1900 р. на *Часопись правничу та економічну* (10 томів), *Правничу бібліотеку* (4 томи), а по війні *Збірник правничої комісії* (3 томи). Статистична комісія випускала *Студії з поля суспільних наук і статистики* (6 томів, з них 3 томи по війні), Лікарська комісія публікувала *Лікарський вістник* (18 томів, з них 6 по війні), а Бібліографічна комісія видавала *Матеріали до українсько-руської* (української) *бібліографії* (6 томів; 3 по війні). В такий спосіб творилася в НТШ українська національна наука — українською мовою, яку вчені із НТШ гартували і приспособлювали до потреб даних дисциплін.

Склалося так, що Грушевський не був самотнім. В той сам час діяли у Львові два велетні української культури і науки — всесторонній письменник, поет, філолог та літературознавець Іван Франко (1856-1916) та фолкльорист Володимир Гнатюк (1871-1921). Усі свої сили віддали вони на творення бази для великої української науки і підпорядкували свої власні наукові плани директивам Михайла Грушевського. Тут можна ще додати, що скоро почали включатися до самотійної наукової праці учні Грушевського та його колег із львівського університету, професорів руської (української) філології Олександра Колесси (1867-1945) та Кирила Студинського (1868-1941).

Після реформи НТШ, та після того як товариство здобуло собі міжнародне визнання, секції почали іменувати на своїх дійсних членів чужоземних учених, заслужених в дослідках головно над українознавчими (та загально-слов'янськими) дисциплінами, і вони приймали оте членство, як велике відзначення. Першими дійсними членами із чужинців були обрані у 1903 р. провідний світової слави славіст Ватрослав Ягіч (1839-1923) та відомий російський історик слов'янських літератур Олександр Пипін (1833-1904). Це мало величезне значення для нової української науки, бо таким чином новопостала українська наука діставала міжнародне визнання і почала увиходити до світової науки — як її невід'ємна складова частина. Саме академіки імператорської Академії Наук, — такі, як російські філологи Олексій Шахматов та Федір Корш, підготували в 1905 р. відому офіційну записку Академії Наук для вжитку російського правління про те, що українська мова це не діалект і що українська наука і культура мають право на самотійне

56 існування (тут можна додати, що вони стали дійсними членами НТШ у 1909 р.). В тому ж часі помістив Михайло Грушевський в органі відділу Російської словесности Імператорської Академії Наук (під редакцією О. Шахматова) свою переломову працю про схему української історії, і то українською мовою.

Отак своєю муравлиною працею, далековидним плануванням і лицарським змагом із наукою сусідів, Наукове Товариство імени Шевченка під проводом М. Грушевського виповнило сподівання своїх засновників: воно довело до анулювання актів 1863 та 1876 рр., і тим самим впровадило українську науку до системи міжнародної наукової творчости. Це ж знову мало вирішальне значення для української ідентичности. Українство дістало свою інтелектуальну підбудову, необхідну для гідної політичної дії як окремої національної одиниці.

2

Тепер треба назвати установи та підприємства НТШ та подати деякі дані про їх вклад.

Найважливішим із них була безперечно бібліотека Товариства, що під фаховим керуванням Івана Кревецького (1883-1940) та Володимира Дорошенка (1879-1963) розрослася (до її насильної ліквідації в 1940 р.) до 300 000 друків та великої збірки українських рукописів, автографів і стародруків. Була ця бібліотека якщо не найкращою то однією з двох найповніших збірок україніки у світі. В її основу лягли приватні збірки українських учених, що подарували їх Товариству. Це були передусім такі особи: основник Товариства Олександр Кониський, батько Михайла Сергій Грушевський (1833-1901), Кость Паньківський (1855-1915), філософ Володимир Лесевич (1837-1905), публіцист і політичний діяч Михайло Павлик (1853-1915), теолог о. Петро Крип'якевич (1857-1914), як також самі провідні діячі Товариства — Михайло Грушевський та Іван Франко.

В р. 1922 Рада Народних Комісарів УРСР признала бібліотеці НТШ обов'язковий примірник усіх друків Республіки в обмін за галицькі видання. Цей обов'язковий примірник був дуже значним джерелом поповнення книжкових фондів бібліотеки.

Бібліотека мала на 1 січня 1939 р. 1 485 скаталогізованих рукописів, майже повну збірку українських стародруків XVI-XVIII ст. від львівського "Апостола" Івана Федорова (1574) до "Енеїди" Котляревського (1798), збірку всіх українських друків XIX-XX ст., майже повну збірку всієї української періодичної

преси, прецінну колекцію автографів українських письменників і вчених, та їх архіви.

З того ясно, що бібліотека НТШ стала основним варстатом наукової праці всіх, хто займався наукою про Україну.

НТШ вдержувало три музеї (спочатку два відділи одного музею) — археолого-етнографічний, природописний, та від 1937 р. Музей Визвольних Змагань. В першому — крім археологічних колекцій із розкопок ведених членами товариства — зібрано колекції української ноші, головню гуцульської, вишивок, килимів, писанок, ікон, виробів домашнього вжитку, а теж збірку образів і портретів українських учених та діячів.

У природописному музеї треба згадати збірки мотилів Івана Верхратського (природознавця та діалектолога, 1846-1919), гербарій професора Остапа Волошака (1835-1915), збірки викопалин, птахів тощо. В тісній зв'язку з Природничим музеєм був спеціальний заповідник для охорони рідкої рістні, зокрема тису, розташований у митрополичому маєтку в Підлютому, як фундація митрополита Андрея Шептицького (1865-1944).

Музей Визвольних Змагань у скорому часі зібрав цінні документи, реліквії та галерію відносних образів та портретів.

Як вище згадано, НТШ почало свою працю із закупу друкарні. Оце підприємство дуже розвинулося в часах головування М. Грушевського, і стало однією з найкраще випосажених друкарень країни, zatrudнюючи 45 робітників.

Другим підприємством була переплетня, що тішилася в рр. 1904-1914 заслуженою славою, а третім була книгарня НТШ, зокрема під умілим керуванням буковинця Августа Дермаля (жертва голоду на Україні в 1922 р.), що в рр. 1906-1914 зробив з неї найкращу фахову наукову книгарню України.

Ставши науковим, це Товариство не забувало про літературу, задля посилення якої воно і було засноване. Саме видавані Товариством, безпосередньо або посередньо журнали стали літературними органами, що дали можливість епохального росту великої всеукраїнської літератури. Я маю на увазі журнали, *Правда* (1878-1880), *Зоря* (1885-1897) та передусім *Літературно-Науковий Вістник* (1898-1930), що в своїй найкращій часі виходив під редакцією НТШ-івської трійці: Михайла Грушевського, Володимира Гнатюка та Івана Франка.

За підрахунком Володимира Дорошенка, довголітнього керівника бібліографічної роботи товариства, НТШ видало за роки 1873-1939 сімдесят років видань. З них тридцять творили наукові періодичні видання *Записки НТШ*, *Збірники* трьох секцій, праці комісій, спеціальні фахові серії тощо, разом 591 том,

58 шістнадцять окремих багатомовних наукових видань не серійних — разом 350 томів, та 103 томи літературних журналів.

Разом НТШ видало за своє існування до 1939 р. біля 1 200 томів та брошур (відбитків з окремою пагінацією), з того понад 800 в рр. 1894-1913, ц. є. в часи активної участі Михайла Грушевського.

У періоді поміж двома війнами — наслідком побільшення кількості науковців вихованих у наукових установах НТШ, було засновано нові комісії: Клясичної філології, Історії мистецтва, Термінологічну, Шевченкознавства, Української мови, Української літератури, три історичні комісії (Старої історії України, Нової історії України, джерелознавства) та інші.

Українознавчі комісії, зокрема історичні, мовні та літературні, мали ще специфічне завдання. Тому, що Львівський Університет за польської окупації зліквідував українознавчі професури (крім руської філології) — НТШ перейняло на себе спочатку організацію унікального в історії культури таємного Українського Університету у Львові (1921-1925), а опісля намагалося допомогти студентам-українцям львівського університету доповнити українознавчу сторінку їх студій, очевидно неофіційно і нелегально, під претекстом участі студентів у працях наукових комісій. Я сам дістав свою наукову підготову з історії України в названих трьох історичних комісіях НТШ в рр. 1936-1939.

Але назагал у міжвоєнні часи не було клімату для ширшої наукової діяльності. Галицьке громадянство (де меценати були рідкістю!) було байдуже до потреб науки, хоч саме в тридцятих роках українська кооперація створила чималий народний економічний потенціал. Також бракувало далековидних і сміливих наукових політиків типу Михайла Грушевського. Підприємства НТШ не хотіли обтяжувати себе додатковим трудом, навіть коли йшлося про видавання такого цінного журналу як *Стара Україна* (1924-1925), що приносила заробіток (редактор журналу Іван Кривецький працював без гонорару).

3

Коли тепер дивитися з перспективи років — то не можна не зробити таких підсумків: НТШ покликане до життя українськими діячами зі східних земель, при активній співучасті галичан — виконало з честю покладене на нього основне завдання: розвинути українську культуру до вищого рівня із своєю високою літературною та національною наукою.

При цьому, в періоді 1894-1913 р., коли Товариством керував

Михайло Грушевський, НТШ досягнуло вершок свого розвитку. Для прикладу можна взяти українську історичну науку. В період поміж сороковими та вісімдесятими роками 19 ст. розвинулася в Києві (університет засновано в 1834 р.) перша українська школа істориків Максимовича-Антоновича, т. зв. Київська документальна школа. Вона впровадила до дослідів української історії нові методи, розвинула велику археографічну діяльність та створила цілу систему монографічних досліджень. Це було завданням Михайла Грушевського перешепити оті методологічні та фактичні здобутки до Галичини і розвинути їх. У Росії дальший розвиток був неможливий, тому, що було неможливим існування свобідної української національної науки. Тільки в системі НТШ Грушевський зв'язав оту передову київську науку з українською мовою, та на базі "цеглинок" київської документальної школи створив схему окремого українського історичного процесу і вивчив її, цю схему, своєю *Історією України-Руси*. Опісля львівський досвід став базою для постанови національної науки в Українській Академії Наук у Києві (1918-1930).

На динамічність НТШ у періоді Грушевського склалися чотири фактори, брак яких власне в міжвоєнні часи спричинив послаблення творчої активності Товариства.*

Оцими факторами були:

1. скупчення більшого числа активних науковців в одному університетському центрі (постійність місця);
2. існування в даному центрі — Львів — професур з українських дисциплін (постійний доплив сил);
3. фінансова допомога меценатів із східньо-українських земель (згадати б найважливіших: Павло Пелехин, 1842-1917; Василь Симиренко, 1835-1915; Євген Чикаленко, 1861-1929), та дотації австрійського уряду (постійний бюджет, створення фахової українознавчої бібліотеки, видавничої справи тощо);
4. фахове наукове плянування та сміливі його горизонти (діяльність Михайла Грушевського).

Завдяки тому обидва антиукраїнські закони (Валуєва та Емський) не тільки не досягнули цілі, а що важливіше, спричинили небувалу концентрацію українських інтелектуальних сил, і створили українську національну науку, й у висліді наукову базу для української ідентичності.

* Те саме відноситься до спроби відновити активність НТШ на еміграції після 1947-1952 р.

Ми тепер находимося в подібній ситуації, як члени "Старої Громади" сто років тому. Закони проти розвитку високої української культури знову в силі в нашій Батьківщині. Згадати б тут дискримінаційну і колонізаторську роботу перфідної інституції на ім'я ВАК (Всесоюзна Атестаційна Комісія), та zdeградуювання національної Української Академії Наук до ролі філіялу Російської (т. зв. "Всесоюдної") Академії (1963 р.).

Але ми тепер змогли — взявши собі за зразок історію НТШ часів М. Грушевського — зорганізувати випосажений на вічність Гарвардський осередок українських студій (три українознавчих катедри: мова, література, історія; український відділ бібліотеки, Український Науковий Інститут) і тим самим запевнити українській науці постійність місця, постійний доплив сил та постійний бюджет, оці доконечні передумови для нормального росту й розвитку наукової творчості. Саме Гарвардський осередок слідував прикладові діячів української науки у Львові після реформи Товариства у 1892 р., і почав від створення матеріальної бази для постійної і плянкової наукової праці, та від орієнтації на молодих — виховання нової генерації висококваліфікованих спеціалістів в українознавчих дисциплінах (на Львівську професуру української історії не було запрошено одного зі старших галицьких істориків, яких було чимало, а 28-літнього Михайла Грушевського із досвідом Київської документальної школи).

Ми, гарвардці, з гордістю нав'язуємо до величавого минулого НТШ й обіцяємо урочисто столітньому Ювілятові гідно перейняти нашу спільну естафету — працю над вдержанням і посиленням української великої національної науки в ділянці гуманістики, а через неї розвивати українську культурну ідентичність.

ЗБІРНИК НА ПОШАНУ ЮРІЯ ШЕВЕЛЬОВА

Павло Маляр

У Мюнхені, вийшла у виданні Українського Вільного Університету, датована 1971 роком, давно очікувана книга, присвячена 60-тиріччю (1968 рік) визначного українського вченого-славіста, літературознавця, критика та публіциста Юрія Шевельова, відомого в світовій славистиці та його читачам також під іменами Юрій Шерех і Гр. Шевчук. Редакційна колегія *Збірника* (за абеткою): Вільям Е. Гаркінз, Олекса Горбач, Яків Гурський.

Книга має понад 500 сторінок тексту; взяло участь у *Збірнику* рівно 50 авторів: учні, друзі, колеги шанованого Ювілята, з-поміж останніх і відомі в сучасному науковому світі: Андре Ваян (Париж), Валентин Кіпарський (Гельсінки), Джеймс Феррелл (університет в Анн Арбор, Мічіган), Борис Унбегавн (уже покійний, Нью-Йорк). Знаходимо тут імена українських учених, сеньйорів мовознавства та літературознавства: Юрій Бойко, Пантелеймон Ковалів, Ганна Наконечна та інші. Статті, вміщені в *Збірнику*, написані багатьма мовами: українською, білоруською, російською, англійською, французькою, німецькою тощо. Тематика статтів обіймає мовознавство, літературознавство, історіографію, поезику, соціологію.

На початку поміщена бібліографія друкованих праць Юрія Шевельова, упорядкована Яковом Гурським. Упорядник на вступі зазначає: "Ця бібліографія охоплює всі праці проф. Шевельова, що виходили окремими книжками та друкувалися в періодичних виданнях журнального типу в роках 1934-1968". Ю. Шевельов, звичайно, почав друкуватися раніше (1928 р.), але впорядникові були недоступні його публікації до 1934 р. Неохоплені повністю цією бібліографією також статті, друковані в газетах в Україні, Чехо-Словаччині, Німеччині, Швеції — через недоступність.

Уся бібліографія поділена на розділи: перший — книжки,

62 статті і рецензії наукового типу, обіймає 369 назв; другий — публіцистичні праці, має 36 назв; третій — редакторська праця, називає 17 окремих видань, редагованих Ювілятом.

Не думаю, що мені треба б докладно розглядати такого характеру збірник наукових праць багатьох авторів, відмінних своїми уподобаннями, метою та предметом досліджень. Намір мій скромний: обмежитись зауваженнями в обсязі ближчих мені зацікавлень.

У вступній нотатці до *Збірника* сказано про проф. Шевельова, що він вийшов з відомої потєбнянськими славістичними традиціями харківської філологічної школи, а на Заході засвоїв досягнення фонологічно-структуралістичного напрямку пражського гатунку. Характер наукової праці Юрія Шевельова, безперечно, не вичерпується потєбнянськими традиціями в славістиці, а закорінений широко в традиції української науки, позначений ще ім'ям Григорія Сковороди.

Треба віднести на позитивний рахунок Шевельова, як ученого, той факт, що він залишився при традиції української науки, не підпав впливові структуралістичного напрямку в науці про мову, популярного в зв'язку з відкриттям обчислювальних машин і застосуванням їх у лінгвістиці в роки, коли з ним докладно знайомиться Ювілят.

Досвід показав, що структуралізм, який останніми десятиліттями переніс свої дослідження також на поетику, задовольняється вивченням явища й ігнорує його сутність, або просто не дає собі ради з сутністю явища; власне, в його методи немає переходу від аналізу до синтезу. Піднесена до методологічного принципу метода структуралізму, недавнього формалізму, не досягає ступеня наукового пізнання. Людське призначення науки полягає в досягненні пізнання, таким чином пізнання здійснюється через людину й для неї. У Сковороди критерієм (він говорить: "центром") пізнання є людина: "Все, що там тільки має назву, навіть до останньої риски, до крихітної крапки — все кончеюстю зобов'язане в здійсненні прийти в самій людині" (1961, I - 115). (Переклад сучасною мовою мій — П. М.). Сковорода розвиває свою концепцію знання (пізнання) у творі *Наркїсс* і стверджує, що "думка володарка його". Здається, буквально за Сковородою говорить О. Потєбня про мову; в його праці *Язык і мисль* читаємо, що мова є "не відображенням світогляду, що склався, а діяльністю, яка його складає".

Наукове мислення Ю. Шевельова синтетичне, в його дослідженнях домінує зміст, думка, ідея. В цьому криється

зв'язок його наукової методи з традиціями української науки (і, безперечно, сквородинськими, не лише потєбнянськими), науки, яку наш учений підносить своїми працями, розвиває у властивих їй традиціях.

Переважає в *Збірнику* українознавчий матеріал. Розвідка К. Біди (стор. 45-53) про зв'язки творчості українських авторів з Шекспіром, привернення їх уваги до мистецтва драми, до естетики останнього, про дослідження його творчості в українському літературознавстві — подає достатньо матеріалу з цього обсяжного питання, одначе, зрозуміло, не вичерпує його. Але автор досягає мети: його праця, треба сподіватися, може послужити приводом до опрацювання української шекспіряни, діє не заторкуваної кимось ґрунтовно.

Іван Фізер розглядає "деякі співвідношення" в теорії естетики Олександра Потєбні й Бенедетто Кроче (122-128). Вказуючи на подібності у висловлюваннях обох теоретиків, автор застерігає, що він не має наміру шукати в їх естетичних поглядах взаємозалежності, чи тотожності; джерело паралель естетичних формулювань у Потєбні й Кроче він бачить у Гумбольдта і Штайнталя, яким, ніби, слідує вони обидва.

Не думаю, що можна погодитися з такими висновками щодо Потєбні. Дослідник потєбнянської теорії естетики знайде її джерела в самого ж Потєбні, в його психологічно-філософічному трактуванні мови, як засобу мистецьких творень, у трактуванні природи слова, зокрема, в аспекті, його поетичних властивостей. У дослідженнях, що заторкують питання естетики, Потєбня звертається до Гумбольдта, але знаходить у нього аргументи, а не джерело свого естетичного вчення.

Джерело естетичних відкриттів Потєбні ховається в українській народній філософії й психології, що вперше прибирає наукового вислову в ученні Сквороди, — впливу його не міг оминати Потєбня, так близько цікавлячись поглядами свого земляка.

Важливі висновки практичного значення приносить наукова розвідка Якова Гурського (159-170). Розглядові піддано проблеми вжитку наголосу в українських патронімічних прізвищах. У зв'язку з вимогами культури української мови, питання наголосу взагалі, а в прізвищах зокрема, щодалі заострюється.

Культура української мови в усному й писемному вжитку поза Україною в практиці окремих авторів (іноді причетних до мовознавства), в практиці навіть науково-культурних інституцій

64 та видавництва доходять крайніх меж падання. Явище мовної некультурності в Україні також має епідемічний характер. Воно там набрало політичного значення: стало засобом русифікації українського населення, засобом панівного режиму для руйнування української мови.

Для характеристики цього явища Я. Гурський цитує радянського автора І. В. Глинського, який, обговорюючи український правопис, ще в 1963 році писав, що "обидва післявоєнні правописи та всі шкільні граматики чомусь неохоче говорять або й зовсім обминають прізвища на -ів та -ин...". Цитований автор зазначає, що в школах учні не знають, як писати та відміняти подібні прізвища, ті ж труднощі стоять перед видавництвами і не лише з написанням наведеного типу прізвищ. "Газети й журнали пишуть їх, як хто хоче", — зауважує Глинський. Кінчає Я. Гурський реальним висновком: унормування наголосу, як і написання, прізвищ буде можливим через видання словника сучасних українських прізвищ, додамо — здійснення якого цілком можливе і не в Україні.

Щодо наголосу Я. Гурський поділяє українські патронімічні прізвища на дві групи: перша група — прізвища, "що мають, як правило, кінцевий наголос" (з наростками -ук (-юк), -чук, -ак (-як), -чак та наголошеним -ин; друга група — прізвища, "що мають наголос постійно на основі" — з наростками -ат (-ят), -ович (-евич), -ич, -ишин, -ів (-ов), -ев та з ненаголошеним -ин, -енк(о).

Питання наголосу в прізвищах другої групи і є найбільше неунормованим у мовній практиці. Доводиться зупинитись на цьому докладніше. Яків Гурський шукає й знаходить практично реальну розв'язку унормування в ужитку наголосу другої групи прізвищ — за наголосом родового відмінку слова, від якого прізвище утворене: б^ойка — Б^ойків, руд^ого — Руд^оенко. Відхилення від знайденої послідовності, можливі на окремих теренах, слід рахувати діалектними явищами. Вони, за малими винятками, також піддаються запропонованій Яковом Гурським розв'язці; скажімо, діалектні наголоси в прізвищах Попів, Попенко цілком обґрунтовано підлягають унормуванню за системою Гурського: слово-основа прізвища в родовому відмінку має наголос по^а, таким чином у прізвищі нормативно наголос повинен бути Попів, Попенко.

Для плекання культури української мови запропонована Яковом Гурським розв'язка питання наголосу в прізвищах має важливе практичне значення.

Треба відзначити, коли ми при цій темі, високу культуру мови статті Я. Гурського. Вимога мовної культури зобов'язує у друкованих виданнях! Те саме треба сказати про мову статтів П. Ковалева, П. Одарченка, О. Зуєвського, О. Прицака. Одначе не можна позитивно висловитись про культуру української мови кожного автора зокрема, що взяв участь у *Збірнику*.

Мабуть, редакційна колегія мала труднощі з авторами щодо цього питання, якщо в окремих авторів мовні засоби не згоджуються з нормативами української літературної мови, що я й маю на увазі, говорячи про культуру мови в даному випадку. Треба було уникнути вживання таких ненормативних словотворень, як "українщина", "слов'янщина" (5), "визвук" (360); ненормативних випадків у лексиці — "передишка" (5), у структурі — "забирати слово історика літератури" (5), "вимовлюваної бази" (362), "архаїчною збереженістю старих форм" (363). Подібних прикладів можна подати більше, але я не ставлю собі в завдання рееструвати їх.

Трапляються в українських текстах *Збірника* також редакційні недогляди, наприклад, не можна віднести тільки на рахунок автора недолік ось такої конструкції: "Сама фабула повісти, коли виїняти її із стилістичної рамки, може видатися сучасному читачеві, вихованому на стандартах модерної літературної естетики, плетивом сенсаційності, стилізованої під романтичну манеру минулого сторіччя..." (343). Ще приклад: "Розрізнити (?) між останніми двома випадками нелегко без дослідження якнайповніших історичних та діалектологічних даних" (433).

Хто цікавиться проблематикою Миколи Гоголя, зосібна в аспекті його українського походження й приналежності до російської культури літературною творчістю, той знайде важливий матеріал у досить компетентних у цьому питанні авторів — Юрія Бойка (63-90) і Юрія Луцького (285 -296).

Володимир Янів підтримує в українському літературознавстві соціологічні дослідження більшого розміру розвідкою-статтею під назвою "Українська родина в творчості Василя Симоненка" (184 - 213). Хоча здається, що дослідження соціальних і психологічних проблем сучасної української сім'ї є більш актуальним на матеріалі реальної дійсності, аніж на матеріалі літературної творчості окремо взятого письменника. Стаття Янова має своє значення. Використанням літературного матеріалу автор поширює обсяг свого дослідження поза його

66 соціологічні зацікавлення на літературу і цим докладає своєї праці також до українського літературознавства.

Сім'я, не конче тільки українська і не лише в підрадянських умовах, підпадає зростаючому розкладові: шлюбні відносини в молодих родинах стають масово нетривкі; виховувати дітей, коли вони виростаючи виходять поза родинне оточення, стає іноді до неймовірності тяжко і складно. Проблема підлітків стала однією з причин катастрофальної кризи школи в Америці і не тільки тут, тому вивчення проблем родини на матеріалі реальної дійсності буде тим більше корисним.

Привертає до себе увагу стаття Пантелеймона Ковалева (238- 243). Проблема слов'янського консонантизму, яку розглядає автор, є також проблемою й українського консонантизму, приголосних фонем. На жаль, Ковалів обмежується розглядом цієї проблеми більше на матеріалі російської мови. Корисно було б прослідкувати важливіші явища також на матеріалі мови української, це прислужилося б до повнішого обговорення заторкнутих у статті питань.

У російській мові може бути спірним питання — признати за окремі фонemi, чи тільки за позиційні варіанти тих самих фонем явища у випадку пом'якшення велярних приголосних перед голосними переднього ряду? Це явище на матеріалі української мови виглядає інакше, спірним може бути — признати чи ні наявність позиційних варіантів велярних у препозиції голосного переднього ряду, тобто, можливість у цій позиції пом'якшення Г, К, Г, Х, якщо в літературній вимові вони вважаються тільки твердими?

Виходячи з вимог плекання культури української мови, цей факт треба рахувати дуже важливим. Якби висвітлення цього явища було тут у нас достатньо спопуляризоване, то напевне в пресі, установах, школі розуміли б шкоду з занедбання його, розуміли б, що, наприклад, написання "Сиракузи" й вимова за ним є помилковими! Треба писати й вимовляти, принаймні, за написанням, яке подає Голоскевич, або Булаховський — "Сіракузи". Це буденна потреба, хай вимогливий читач дарує мені відхилення до буденности: науку більше шанують, якщо вона живе ближче до людей.

М. А. Жовтобрюх і Б. М. Кулик в університетському *'Курсі сучасної української літературної мови* (видання 1961 року) подають на стор. 120 таблицю приголосних, у якій займають своє місце також довгі приголосні фонemi. Одначе П. Ковалів робить такий висновок: "Ми не бачимо ніяких наукових підстав

запроваджувати ще й довгі приголосні фонemi. В російській мові, як і в українській, довгих фонем немає: не слід плутати суто ортоепічні моменти з граматично-етимологічними” (240). Слушно заперечувати наявність довгих приголосних у російській мові, якщо на доказ існування їх приводяться приклади фонетичного, а не фонематичного значення. Має рацію П. Ковалів, вказуючи на помилкову спробу О. Синявського та О. Курило доводити наявність довгих приголосних в українській мові прикладами, в яких спостерігаємо справді сусідство двох тих самих фонем: “наш шум”. Але чи можливо так само спростовувати в українській мові дійсні явища протиставлення короткої — довгій приголосній, що ілюструють протиставлення фонемічні, а не фонетичні, або — вони є граматично-етимологічними, а не ортоепічними? Класифікуючи приголосні фонemi, Жовтобрюх, автор розділу з фонетики в названому вище підручнику, ілюструє наявність довгих приголосних у його таблиці переконливими прикладами: у залізі — у залізі, лють — лють тощо.

Довгота приголосного звуку явище акустичне, відноситься до фізики звуку, це — відносна звукова тривалість з її коливаннями в часі. Позиція фонemi завжди морфологічна, морфема межує фонему. Говорити про дві ті самі фонemi можна тоді, коли вони займають місце в двох різних сусідніх морфемах. Чи є підстави говорити про наявність двох морфем у протиставній парі лють — лють, суть — суть, щоб ортографічні “л” та “с” вважати за дві сусідні фонemi, а не за одну довгу?

Подібних прикладів в живій мові існує багато.

Бачимо, що в пізніших виданнях М. А. Жовтобрюх змінив свій погляд у цьому питанні. У 3-му виданні (1965 рік) названого вище підручника в таблиці приголосних фонем на стор. 125 він не подав довгих приголосних. Обговорюючи питання довгих приголосних в університетському підручнику *Сучасна українська літературна мова* (Київ, 1969 р.) у вступі до розділу з фонетики на стор. 234 Жовтобрюх заперечує наявність довгих приголосних фонем в українській літературній мові.

Мовні явища, на які посилався М. А. Жовтобрюх, доводячи у першому виданні свого підручника (1961 рік) існування українських довгих приголосних фонем, не зникли, не змінились — змінилась мовна політика, радше треба сказати, що вона є давня, — політика уніфікації української мови з російською, — змінились обставини, і в згоді з цією зміною обставин Жовтобрюх змушений був змінити свій погляд на обговорюване питання.

Явище спірних довгих приголосних фонем в українській мові дуже поширене в іменних словотвореннях, зокрема типу збірности: клоччя, волосся, збіжжя, кілля, Поросся, Подоння тощо в іменних відмінюваннях типу сіллю, тінню тощо. Воно складає важливу властивість української мови, і так відразу списати його в небуття не можна. Акустична подовженість українських приголосних у переважній частині цього явища незаперечна, цю подовженість неможливо науково пояснити подвоєнням тієї самої фонемі. Висновок П. Ковалева, в якому він заперечує існування довгих приголосних українських фонем, здається поспішним, таке складне питання потребує докладного вивчення.

Напрошується кілька зауважень до статті Валентини Компанієць Барсом (231-237). Авторка розглядає питання творчої методи В. Стефаніка. Інформації в статті про творчу методу визначного нашого новеліста вірогідні, подані стисло, слушно заперечено спробу в радянському літературознавстві накидати Стефанікові подібність до Чехова. Варто було б, думаю, поширити тему до розгляду впливів творчої методи цього майстра епічного драматизму великих вимірів (у малій літературній формі) на інших авторів і не тільки в українській літературі, зрештою, не лише в літературі. Чому прибіднювати такого виняткового мистця слова обмеженими дослідженнями. Колись треба розвіяти рутину довкола Стефаніка, показати не саму генезу його мистецтва, але й впливи його.

Давно напрошується на розгляд, скажімо, тема впливу Стефаніка на українське кіно в творчості Ол. Довженка, зокрема, впливу на естетику Довженка. Вдячна тема впливу Стефаніка на творче формування Шолохова (див. оповідання "Обида" та інші раннього періоду). Чи драматизація епічного образу природи й людини не стефаніківська в *Тихому Доні*?

Авторка обговорюваної статті не згадала про існування підтексту в поезиці Стефаніка — одного з найважливіших засобів творення образу в його творчій методі. Засіб підтексту поширений у мистецтві слова. Гемінгвей характеризував свою творчу методу підтексту, порівнюючи її з льодовою горою: "На поверхні видно тільки восьму частину того, що перебуває під водою". Коли говорити про підтекст не як засіб, а як творчу методу, то чи не признати пальму першости Стефанікові у відношенні до Гемінгвея. Такого роду дослідження принесли б велику честь і дослідникові, і українській літературі та літературознавству, а до того ж поклали б початки вивченню українських літературних зв'язків з світовою літературою.

Історикам приносить привід до праці в питанні дослідження генези української державности, в питанні теорії виникнення української держави (концепції норманістська — антинорманістська) розвідка Омеляна Пріцака (351- 359). Не думаю, що для української історіографії не існує вже проблеми щодо заторкненого питання, якщо Пріцак робить такі висновки:

”Нам здається, що модерному історикові України й Східньої Європи слід врешті визволитися від сугестій автора ПВЛ (*Повісти временних літ*, — П. М.) і не ідентифікувати Русі з полянами для половини 10 в., але водночас із цим — розпрощатися з концепцією слов'янського (полянського) походження Русі” (359).

Приємно брати в руки *Збірник на пошану Юрія Шевельова*. Багато важливих питань звертає на себе увагу при читанні цієї книги. І не лише в ділянці українознавства. Книга займе виправдано своє місце на полицях бібліотек університетських, публічних та приватних.

АТАКА НА МОСКВУ ЗЛІВА І УКРАЇНСЬКА СПРАВА

Мирослав Прокоп

I.

Газета *Нью-Йорк Таймс* надрукувала 20 вересня ц. р. статтю свого колишнього кореспондента в Москві Бернарда Гверцмана, в якій він писав, що урядові кола у Вашингтоні дуже занепокоєні ростом серед американського суспільства спротиву проти ближчої співпраці з СРСР, зокрема проти признання Радянському Союзові т. зв. права найбільш упривілейованої нації в торговельних взаєминах з Америкою. При тому, казав він, уряд США найбільш заскочений характером і складом опозиції, точніше, фактом, що в ній передову роль грають ліві й ліберальні кола Америки.

Справді, у цьому питанні утворилось в США доволі парадоксальне становище. Сьогодні промотором співпраці Америки з СРСР є президент Ніксон, якого довга політична кар'єра пов'язана з гострим антикомунізмом. За той антикомунізм його постійно критикували не тільки вожді СРСР, чи інших комуністичних країн, але також західні ліві й ліберальні кола, для яких він був символом холодної війни. Тепер же виходить так, начебто вони помінялись своїми ролями.

Треба думати, що ростом критичних для СРСР настроїв серед американського суспільства ще більше заскочені вожді КППС. А втім, тут ідеться не тільки про Америку, але також про Західню Європу, про її інтелектуальні кола. Коли мати на увазі історію політичного мислення лівої і ліберальної інтелігенції Заходу впродовж останніх десятиріч, то їхні теперішні застереження проти тісної співпраці з Москвою є не абиякою сенсацією. Бож тут здебільшого йдеться про людей, які від упадку царату часто були авангардом пробільшовицьких настроїв серед своїх суспільств. З них звичайно гуртувались кадри пропагаторів, поплентачів та несвідомих вислужників Москви на Заході.

Правда, взаємини між ними і керівниками КППС не завжди були ідеальні. Іноді бували також скреготи, відчуження, а то й

перехід на антибільшовицькі позиції. Вперше це трапилось після жовтневого перевороту, коли Ленін розігнав Тимчасові Установчі Збори, а згодом фізично знищив деяких політичних опонентів. Чималу ролю в усвідомленні Заходу про справжній характер комуністичної диктатури відіграла тоді частина російської ліберальної та демократичної інтелігенції, головно меншовицького напрямку.

Проте, завдяки зручній дії більшовицьких емісарів, настрої західних лібералів почали мінятися. Якраз цього року минуло сорок років від організованого Москвою голоду в Україні, і в українській пам'яті досі залишилось ім'я французького політичного діяча Ерію, який, повернувшись з України в 1933 р., заявив, що ніякого голоду там немає. А тодішній кореспондент газети *Нью-Йорк Таймс*, Волтер Дуранті, писав у тій же газеті за 18 серпня 1933 року, що він "якраз закінчив 200-кілометрову подорож по центральних районах України і може посвідчити, що жнива є чудові та що говорити про будь-який голод було б смішно". Коли згодом прийшло до нав'язання дипломатичних взаємин між Америкою і СРСР, а в результаті приходу Гітлера до влади народились т. зв. людві фронті, цебто співпраця західних соціалістичних та ліберальних партій з комуністами, перед Москвою відкрились колосальні можливості збільшити число своїх поплентачів та агентів на Заході. Тільки ославлені московські процеси 1937-38 років, а пізніше дворічна коляборація Сталіна з Гітлером, декого з них отверезили.

Війна і союз з СРСР проти гітлерівської агресії створили нові і довготривалі умови для хвилі прорадянських настроїв серед великої частини західної інтелігенції, хвилі, яка, правда, деколи послаблювалась під час таких подій, як промова Хрушова на 20 з'їзді КПРС в лютому 1956 р., в якій він потвердив злочинність сталінського режиму, як революція в Угорщині і в Польщі того ж року, як інвазія на Чехо-Словаччину в 1968 р.

Підтримка більшовиків у лівих і ліберальних колах Заходу породжувала і досі породжує особливе явище. Ці кола завжди готові засуджувати праві тоталітарні диктатури, здавлювання свободи в таких країнах, як Еспанія, Португалія, Греція, Південна Африка, але їм важко застосовувати ту саму мірку обурення з приводу насильств над політичними й національними правами громадян Радянського Союзу. Тут у них існують критерії подвійної моралі. У своїй книжці п. н. *Самогубство Заходу. Есей про сенс і долю лібералізму* (Suicide of the West. An Essay of the Meaning and Destiny of Liberalism by James Burnham.

New York, 1964), американський автор Джеймс Бернґем пише, що в час, коли впливова американська ідеологічна група п. н. "Американці за демократичну дію" 15 років після закінчення війни оправдано стверджувала в своїх постановках, що не можна забути злочинів гітлерівської Німеччини, вона рівночасно не знаходила відповідних слів засудження для подібних злочинів комуністичної Москви.

Правда, Бернґем — це людина правих, консервативних поглядів. Але про подвійну мораль своїх однодумців говорять також самі ліберали. Видатний американський філософ Сідні Гук називає у своїй студії п. н. *Політична сила і особиста свобода* (Political Power and Personal Freedom by Sidney Hook. New York, 1959), наприклад, такий вимовний факт, що в 1939 р. понад дві тисячі американських виховників і публіцистів підписали декларацію проти придушення людських прав фашистськими режимами, а десять років пізніше, коли в СРСР проходили масові чистки діячів культури, тільки горстка з-поміж тих людей виступила в їх обороні. Про ув'язнення радянського генетика академіка Вавілова і вислання його до концентраційного табору, де він помер, чи про переслідування інших радянських біологів, ті люди писали як про "перенесення на нижчу посаду". Таких людей Гук називає "обрядовими", а не дійсними лібералами. Таке розрізнення дуже на місці саме тепер, коли Москва, проповідуючи міжнародне відпущення, намагається накинути світові свою концепцію мирного співіснування, при якому вона далі мала б ізолювати своїх громадян від західних впливів. На цей страх Москви перед загрозою демократичних ідей вказував десять років тому американський історик і співробітник тодішнього уряду США, Артур Шлезінджер. У редактованій ним збірній праці про *Шляхи американської думки* (Paths of American Thought. Edited by Arthur M. Schlesinger, Jr. and Morton White. Boston, 1963), в якій надруковані статті кільканадцяти американських інтелектуалів, він писав про ненормальність у взаєминах між Заходом і СРСР, що виявляється в таких фактах, як повна свобода СРСР поширяти на Заході свою пресу й публікації та заборона радянським громадянам читати літературу демократичних держав. Правда, цей парадокс усвідомлюють не всі західні люди ліберального чи лівого напрямку. Критерії подвійної моралі в декого з них діють досі. Таким чином, як писав згадуваний уже проф. Гук в газеті *Нью-Йорк Таймс* за 26 вересня ц. р., ще сьогодні "деякі наукові організації відмовляються приймати запрошення з таких країн як Аргентина і Бразилія, де мали місце

політичні репресії, але вони ентузіастично приймають запрошення Радянського Союзу і Болгарії, де панує тотальний терор проти політичних дисидентів”.

Таке ставлення більшості західних інтелектуалів лівого чи ліберального напрямку проаналізував також останньо на сторінках тижневика *Нью-Йорк Таймс* за 30 вересня ц. р. англійський знавець СРСР, Роберт Конквест. Як об'єкт свого дослідження, він вибрав Євгенія Євтушенка і показав, як цей середньо талановитий поет зручно використовував кожночасні зигзаги офіційної політики КПРС для того, щоб в очах деяких кіл Заходу придбати лаври героя і носія опозиційної думки. Цей міт, каже Конквест, покутує подекуди ще сьогодні на Заході, дарма що в останніх роках Євтушенко вже виразно перетворився в захисника політики придушення інтелектуальної свободи в СРСР. Конквест каже, що в обличчі кричущих фактів, які здирають маску з обличчя Євтушенка, не можна в даному разі говорити про незнання чи органічну сліпоту західних інтелектуалів, але радше про певні психологічні комплекси тих людей. Конквест посилається на опінію Альберта Кам'ю, який сказав, що прорадянські французи не так уже дуже захоплені росіянами, але вони радше з глибини серця ненавидять частину французької дійсності і це породжує їхні симпатії до комуністичної диктатури. Що Кам'ю може мати рацію і що тут ідеться не про виключно французьке явище, — видно з того, що, як пише у згаданій вже книжці проф. Гук, кожного разу, коли американські ліберальні кола висловлюють своє обурення на радянську дійсність, вони рівночасно поєднують це з критикою американських непорядків. Можна це пояснювати як намагання бути об'єктивним, хоч ідеться про явища різної величини, але суть справи заключається, мабуть, у своєрідному почутті вини в тих людей за непорядки у власній країні і в приниженості та уклінності перед політичною системою більшовизму, яка понад пів сторіччя тому появилась на світ як носій нового, нібито справедливого, суспільного ладу.

Коли ж, як згадано вище, тепер, під впливом відродження сталінізму в Радянському Союзі, а особливо під впливом виступів Сахарова й Солженіцина, ліберальні та ліві кола Заходу заговорили іншою мовою, то це створило для Москви зовсім несподіваний фронт, бо саме зліва вона удару не очікувала. А вийшло так, що удар прийшов доволі широким фронтом. Проти придушення громадських свобод заявила Національна Академія Наук США, згодом 65 американських діячів культури й науки, а серед них вісім осіб відзначених нагородою Нобеля, далі

прославлюваний донедавна в Радянському Союзі німецький письменник Гайнріх Белль, лідер австрійських соціалістів і теперішній голова уряду Австрії Бруно Крайскі, міністер закордонних справ Швеції соціаліст Крістер Вікгем, німецька соціал-демократична партія, британські лейбористи, група італійських комуністів у Міляно й ін. У всіх тих виступах сучасна політика КПРС кваліфікується як намагання повернути сталінські порядки та ізолювати народи Радянського Союзу від решти світу. Це останнє звучить особливо вимовно, бо воно має місце після відвідин Брежнєва в Америці, Західній Німеччині і Франції, що їх Москва представляє як початок нової ери взаємин між Заходом і СРСР.

II.

На тлі такого розвитку постає питання, чи тут ми маємо діло з тривалим політичним явищем, чи сучасне засуджування Москви ліберальними й лівими колами Заходу не є тільки хвилимовим настроєм, реакцією на надто грубі насильства над свободою, і, що більше, реакцією на боротьбу за свободу, що ведеться в СРСР і якої символом в останніх місяцях став зокрема академік Сахаров? Відповісти на це питання важко, поскільки досвід минулого повчає, що більшовицька система вже більше як пів сторіччя виступає в чужому пір'ї поступу, свободи й гуманізму, але, всупереч кричущим фактам життя, які всі ті претенсії заперечують, знаходяться наївні люди, що їх приймають у добрій вірі. Натомість можна певно твердити, що сучасна хвиля обурення на Заході на політику реставрації сталінізму в СРСР має особливе значення для всіх тих, хто в СРСР веде боротьбу за свободу, і для тих, хто поза СРСР цій боротьбі намагається помагати.

У такому пляні сучасний зворот у мисленні згаданих західніх кіл має свою вимову також для українського народу. Не можна забувати, що якраз серед них українська справа не користувалася особливими симпатіями. На це склалось чимало причин, що їх тут не доводиться аналізувати. Вистачить однак згадати, що зокрема від Берестейського договору в 1918 р. Україна мала в opinіo західнього демократичного світу доволі погану славу. Правда, і до того часу вороги українського народу намагались представити українську проблему, як чужий винахід. Проте союз з Німеччиною, яка війну програла, зробив своє. (Цим я не хочу давати такої або іншої оцінки рішенню Української Центральної Ради заключити Берестейський договір, я стверджую тільки його наслідки). Також протиеврейські

погроми в Україні причинились до того, щоб очорнювати українську справу у світі, а далі факт, що українці були тоді у війні то з поляками, то з царськими генералами, то з більшовиками, а всі вони робили максимальні зусилля, щоб компромітувати Україну в очах світу, і мали для цього відповідні засоби. Така тактика продовжувалась між двома світовими війнами, а українська орієнтація на Німеччину, і то не тільки як на ревізіоністичну силу в післяверсальській Європі, але також як на ідеологічну хвилю майбутнього, — роботу ворогів України тільки влегшувала.

Нічого дивного, що в таких умовах організована, революційна боротьба українського народу, точніше, боротьба ОУН, УПА, і УГВР проти німецьких і більшовицьких окупантів, здобула собі в opinіо світу порівняно дуже мале визнання, дарма що і своєю організованістю, і жертвенністю людей, і політичними та соціальними ідеями, які в тій боротьбі були видвижені й оформлені, та боротьба належить до категорії найбільших революційних рухів поневолених народів нашого сторіччя. Дуже вимовним є факт, що, наприклад, ім'я найвидатнішої постаті того руху Романа Шухевича-Чупринки є сьогодні відоме хіба вузькому колові дослідників тієї історичної доби.

У цьому відношенні ті, які творили наступний період боротьби українського народу, і цю боротьбу очолили та ідейно оформили у другій половині 1960 років, знаходяться в багато кращому положенні. Правда, ще сьогодні ми часто й оправдано нарікаємо на те, що національні й політичні прагнення українського народу не знаходять гідної уваги серед вільних народів світу, що дуже часто доводиться нам зустрічатися з фактами ігноранції, несвідомих чи свідомих перекручень у писаннях про Україну, що є також часті випадки виразно анти-українського ставлення чужинців, — але всі ті жалюгідні явища аж ніяк не можуть прислоняти нам іншого факту, чи, точніше, процесу.

Ідеться про те, що від приблизно десяти років, отже відколи у світ почали продіставатись перші вістки про народження нових форм опору в Україні, про вияви боротьби нашого народу в галузі культури, науки, мистецтва, літератури, про політичні постуляти оформлені на сторінках українських самвидавних публікацій, — усі ті події поволі почали приковувати до себе увагу сторонніх обсерваторів. Завдяки тому перед світом появились також речники нової України, а їхні імена, тобто імена Левка Лукіяненка; Івана Кандиби, Івана Дзюби, Вячеслава

Чорновола, Валентина Мороза, Святослава Караванського, Юрія Шухевича, Леоніда Плюща, Ніни Строкатої, Ігоря та Ірини Калинців та інших почали говорити світові те, що собою уявляє нова Україна, чим вона живе, які правди визнає і за що бореться.

Коли я говорю про "світ", то маю на думці передусім інтелектуальні кола сучасного Заходу, серед яких передове місце посідають ліберальні, демократичні та ліві елементи. А втім погане ім'я, яким натаврували нас у світі в результаті ворожої пропаганди та власних помилок, ми мали передусім серед тих західних політичних і культурних кіл, що розглядали себе наліво від центру. Якраз вони в добрій вірі сприймали різні обвинувачення в антидемократичності, реакційності, чи антисемітизмі українського визвольного руху. Такі їхні уявлення про Україну мусіла захитати поява українського дисидентського руху останніх років. Передусім перед ними стали живі люди, нове, молоде українське покоління освічених людей, що заявили свою присутність в Україні і в імені прагнень свого народу почали виступати. В історії суспільних рухів така поява живих людей завжди діє на оточення. Рівночасно демократичні принципи репрезентованого ними людьми руху, гуманістичні ідеали, що знайшли своє віддзеркалення на сторінках самвидавної літератури, а в парі з цим такі акти, як промова Івана Дзюби в Бабиному Ярі для вшанування жертв гітлерівського злочину, або петиції Святослава Караванського на захист не тільки українців, але й меншостей України проти дискримінації та зашморгу русифікації, мусіли протидіяти упередженням і дезінформації, що були поширювані про Україну в опінії світу.

Варто ще додати: цю силу нового українського фактора і це обличчя нової України побачила також Москва і зразу усвідомила небезпеку з того боку. Тому вона відповіла довголітніми ув'язненнями не тільки на мужність українських патріотів і їх готовість боротися за права народу, але, у ще більшій мірі, на національні, політичні, соціальні ідеали, що їх вони видвигнули. Бо це зброя, яка одного дня розвалить імперію.

Таким чином наявні докази боротьби українського народу останнього десятиріччя і програма, що її видвигнули її носії, має благородний вплив на здобування для України прихильності і часткової підтримки у світі також у тих колах, які донедавна нехтували нами. Тільки такому розвитку в Україні можна завдячувати те, що, наприклад, у червні ц. р. появилася в американській, а згодом в англійській пресі відкритий лист до членів Комуністичної партії Радянського Союзу в обороні

політичних в'язнів у СРСР, в тому також українців В. Черновола, В. Мороза, І. Світличного, Є. Сверстюка, Ігоря та Ірини Калинців, В. Стуса та Ю. Шухевича. Серед тих, хто підписав те звернення, були, м. ін., згадуваний уже Гайнріх Белль, американський учений-лінгвіст Ноам Чомський, американський соціалістичний діяч Джуліус Якобсон, американський письменник Норман Мейлер, шведський економіст і соціолог Гунар Мирдал, чеський філософ Іван Світак, диригент нью-йоркської філармонії Леонард Бернштайн, німецький письменник Гюнтер Грасс, колишній дорадник президента Кеннеді, історик і видатний ліберал Артур Шлезінджер, російський математик Олександр Єсенін-Вольпін і ін. Подібне звернення з вимогою амнесії для політичних в'язнів у СРСР проголосили в газеті *Нью-Йорк Таймс* за 24 червня ц. р. понад 250 американських інтелектуалів, передусім лівого напрямку.

III.

Чи такі явища в публічній opinio mundi світу, головно Заходу, повинні заставити нас орієнтувати визвольну боротьбу українського народу тільки на ліві й ліберальні кола світу? Таке питання треба ставити, бо в деяких колах української еміграції прозвучали останньо алярми з приводу того, що, мовляв, у нас шириться "лівизна", що таке гріхопадіння виявляє зокрема українська молодь, що туди навіть штовхають ту молодь її батьки. Такі побоювання знайшли також відгук під час недавньої конференції одної з ідеологічних організацій української студентської молоді в США.

Відповідь на питання, чи нам треба орієнтуватись виключно на ліві, зокрема екстремістичні кола Заходу — дуже проста: ні. Це було б таким самим нонсенсом як орієнтації на правих екстремістів, чим, як відомо, деякі українські кола не раз грішили. Але в різних міжнародних умовах утворюються різні течії і уклади суспільних сил, що з різних власних причин можуть стати в пригоді рухам поневоленних народів, отже і нам. У той же час немає нічого більше небезпечного для поневоленого народу, як визначувати своїх приятелів за ідеологічними критеріями. Хто як хто, але саме українці не раз на цьому прогоріли, чи то орієнтуючись на соціалістичний інтернаціоналізм у період революції 1917 і наступних років (що привело в нас до послаблення національного первня і розуміння національного інтересу), а чи надіючись на здогадну солідарність "націоналістичних" рухів між двома світовими війнами.

Та що, зрештою, говорити про минуле! Ось на наших очах "ідеологічно споріднена" з Українською Католицькою Церквою ватиканська адміністрація консеквентно змагає до знищення її автономічності й українського національного характеру. А діячі того ж Ватикану ручкуються з кремлівськими вождами і мовчки легалізують брутальний розгром тієї ж української церкви в Україні, вбивство тисяч ієрархів, священників і вірних. Тому там, де йдеться про визвольну боротьбу народу, про його національний інтерес, — ідеологічні критерії самі по собі ще нічого не говорять і аж ніяк не перерішують проблеми, хто приятель, а хто ворог.

Правда, за нашими історичними традиціями і відповідно до характеру та сучасних прагнень нашого народу, український визвольний рух був у минулому і є сьогодні, по своїй суті, рухом демократичним. Його політичні й соціальні ідеали силою факту зближують його з аналогічними, демократичними, ліберальними рухами інших суспільств. Живучи в умовах не тільки чужонаціонального поневолення, але також диктатури одної партії, український визвольний рух вкладає у свою програму не тільки державну самостійність, але також основні політичні свободи для себе і для меншостей України. Тому йому неприйнятна диктатура не тільки чужа, але й своя, значить, ідеалом для нас не можуть бути ні ліві, ні праві диктатури. Світогляд нашого народу, його почуття права і справедливості виразно визначають місце українського визвольного руху у спектрі політичних і соціальних течій світу. Це відноситься не тільки до України, але також до еміграції, якщо вона хоче йти крок у крок з прагненнями власного народу. Консеквентно, наше місце по стороні тих світових сил, які визнають політичні й соціальні ідеали, прийнятні нашому народові.

Але в парі з цим, шукаючи прихильників української визвольної справи у світі, вирішальним для нас залишається те, чи сторонні сили визнають наші прагнення до державної самостійности, чи вони хочуть такі прагнення підтримати і чи для цього вони мають можливості. Це є критерій примату національного інтересу, що ним визначають свою політику всі держави світу, і ним повинні послуговуватись рухи поневолених народів, отже і ми. Про теперішнього голову ізраїльського уряду Гольду Меїр кажуть, що всі явища і сили міжнародного життя вона розцінює тільки в одному аспекті: наскільки вони корисні або шкідливі для Ізраїля. Не інакше є в інших народів.

Такий критерій примату національного інтересу ні в чому не суперечить здоровому інтернаціоналізмові, тобто співпраці з

іншими народами на принципах взаємопошанування. Ясно, що в нашій добі, коли модерна технологія зближує і пов'язує народи, смішно було б ставити китайський мур довкола власної загороди. Зрештою, це й неможливе. Це вже десятиріччями пробують робити російські імперіялісти, але радіохвилі демократичних ідей пробивають їхні залізні заслони. Подібно як і інші народи, український народ заінтересований у співпраці і дружбі з сусідами та чужинцями взагалі, але так же само він вимагає насамперед респекту для своїх прав і цим визначає своє становище до своїх перспективних приятелів. Це відноситься також до тих сил Заходу, які в останньому часі знайшлись по антимосковській стороні барикади, як і взагалі до всяких сторонніх сил.

АННА АХМАТОВА-ГОРЕНКО
РЕКВІЄМ

Вперше українською мовою! Світової слави поема в перекладі Бориса Олександрова. Її авторку зараховують до "найбільших поетів 20 століття" (New York Times Book Review, Oct. 21, 1973). Книжка видана в мистецькому оформленні Мирона Левицького.

Ціна: 2 дол.

З замовленням просимо звертатися до видавництва "Сучасність".

ПРО КУЛЬТУРНІ ЗВ'ЯЗКИ НАШОЇ ЕМІГРАЦІЇ

Яків Гніздовський

Підсилена новим припливом українська еміграція зробила за останніх 25 років великий поступ, коли його порівняти з дотогочасним станом. Але є поле, на якому вона дивно не дописує. Це поле, де її інтереси зустрічаються з інтересами інших, де відбуваються зустрічі, співпраця і корисний для обох сторін обмін. Тут наша еміграція, передусім її організована частина, виявляє угловатість і безпорадність, яка межує інколи з бездарністю.

Стисло говорячи, наша еміграція не бере тут майже ніякої участі, не робить в тому напрямку надто багато зусиль. Коли мова про обмін, то вона ані не дає, ані не бере. Вона стоїть з боку. Її увага спрямована радше на розбудову власного культурного життя, на українознавство. Свою діяльність вона проявляє в рамках організованої української еміграційної спільноти. Ця діяльність дуже жива. Вона так абсорбує увагу нашого емігранта, що не залишає йому багато часу на інші справи загального характеру і це ставить не одного емігранта перед альтернативою: або одне, або друге. Ця альтернатива буде, мабуть, стояти перед ним так довго, поки наші громадські чинники не пристосують своєї діяльності до нових умов, за яких імігрант не мусів би вибирати одне або друге, а міг їх природно абсорбувати разом. Але це належить до питань поза нашою темою.

Хоч культурна діяльність нашої еміграції відбувається у визначених рамках її власного середовища, то, все таки, вона час від часу, немов би підсумовуючи, виносить свої культурні надбання на ширший ринок, не так, щоб їх там "продати", чи "заміняти", як тільки показати і ними похвалитися перед неукраїнською аудиторією. Робить це вона з чистих, ідеалістичних мотивів і очікує на таку саму реакцію. І коли, як це часто буває, зустрінеється з цілковитою байдужістю, то почувається

ображеною, немов би їй вчинено кривду. Як часто в таких випадках буває, вона шукає винного і звичайно шукає його не там, де він знаходиться насправді. Тож, приглянувшись ближче, не можна не побачити, що вина в нас самих, в нашому неречевому ставленні.

Причин такого наставлення нашої еміграції багато. Коли ж є причини, то є й виправдання, але вони не змінюють факту і це є постійною гравітацією усіх наших починів на культурному (і мабуть не тільки на культурному) полі. Воно паралізує не одну нашу ініціативу і є причиною багатьох наших неуспіхів, розчарувань і нарікань.

Умови нашої історії, зрозуміло, витворили в нас недовір'я і негативне ставлення передусім до панівної верстви. Віками ми привикли не так користати з прав, як протестувати проти їх порушень. В обороні перед різними формами денационалізації, ми були змушені постійно підкреслювати нашу відрубність і декларувати наші права. І тут, мабуть, причина, чому більшості починів і дій нашої еміграції більш декларативні, ніж реальні.

Маючи сумний історичний досвід, наша еміграція входить в чуже середовище нерадо і з упередженням, а як і входить, то тільки тому, щоб задемонструвати свою національну відрубність. Це часто вважається за остаточну мету і задовільне виповнення громадських обов'язків, передусім, коли це зроблено голосно і, як це часто буває, з визивною настирливістю.

* * *

Уже в перших повосенних роках, коли наша еміграція почала масово переселюватися за океан, і в США і в Канаді почало розвиватися буйно українське культурне життя. Відчуття потреб підсилило в нашій еміграції активність і викликало нечуваний динамізм. Влаштувалися імпрези за імпрезами, які, з одного боку, мали відкрити дорогу для окремих мистців, і, з другого, на що організатори клали особливий натиск, ці імпрези мали підносити престиж національної групи і тим робити свого роду пропаганду нашій справі. (Мова тут не про культурно-мистецьке життя і не про оживлену видавничу діяльність серед і для нашої еміграції, а про ту діяльність, що була спрямована поза наше середовище, або, як у нас звикли говорити, "для чужинців". Тут мається на увазі автохтонів, які нам дали притулок і які з більшим правом могли б нас називати чужинцями. Але це, мабуть, тільки наслідок недостатньої мовної прецизії).

Тому, що головним мотивом нашої культурної і мистецької

діяльності була пропаганда, ми намагалися робити це якнайчастіше. Влаштували імпрези, де тільки могли: концерти, покази народного мистецтва, передусім робили це на популярних у США т. зв. показах етнічних досягнень. На цих показах, схожих на ярмарки, ми також розвішували твори індивідуального образотворчого мистецтва. На ці виставки, часто цілком льокального характеру, ми стягали всю нашу артилерію і не раз на зовсім периферійному фронті, де й не видно було противника, ми вистрілювали, можна сказати в повітря, всю нашу амуніцію. Щоб показати нашу групу в найкращому світлі, ми стягали не тільки мистців, що жили в даній околиці, але з усієї країни, включали в її засяг Канаду, як також інші країни поселення нашої еміграції. Часто підтримувалися ці виставки творами вже неживучих мистців, що було схоже на практику Гоголевого героя, що будучи незаможним, дешевим коштом, тобто, мертвими душами, сподівався скріпити свою суспільну позицію.

Підтримана "тотальною мобілізацією" наша участь у тих показах втішалася признанням і серед інших етнічних груп, українці часто вирізнялися найкращими досягненнями. Ми раділи. Нам і на думку не приходило, що й інші етнічні групи могли проголосити "загальну мобілізацію" і стягнути на цей міжетнічний фронт свої резерви. Але інші, за винятком хіба деяких наших сусідів, рідко коли робили загальну мобілізацію і ми звичайно залишалися з вінцем перемоги.

З часом уряджувано більш престижеві, очевидно збірні, виставки творів українських мистців на еміграції. Думки про того роду виставки поділені. Одні до них прив'язували, і ще мабуть сьогодні прив'язують, велике значення. Хоч, об'єктивно кажучи, ці виставки себе не виправдали. Бо успіх виставки не в тому, скільки вона стягне публіки, а яка ця публіка, і не в тому чи на її святочне відкриття прийде сенатор, чи конгресмен, які з правила, зрештою з рації своєї професії, люблять фотографуватися і не минають ніякої нагоди звербувати для себе голоси й остаточно мати безплатну рекламу, хоч би це було в етнічній пресі. Успіх виставки міряється тим, чи і які музеї були реально зацікавлені виставкою, іншими словами, чи вони придбали дещо з даної виставки для своїх постійних збірок, яка була реакція преси і чи мистецькі рецензенти підходили до виставки, як до мистецького явища, чи тільки як до показу етнічної активності. Беручи це до уваги, ці виставки не тільки себе не виправдали, вони робили серйозному мистцеві (маю тут на увазі Архипенка)

сумнівну прислугу, не тим, що показували його твори у вузьких етнічних рамках, а тим, що їх виставляли в дуже неселективному гурті. Організатори, мабуть, мали ширю інтенцію притягнути й Архипенка, немов блудного сина, повернути його до нашого середовища. Насправді він був для них гарною декорацією і підпорою для творів, яким було важко самим стояти на власних ногах.

Поза тим ці виставки, влаштовувані під гучною назвою "Українське мистецтво", часто вводили непоінформованого глядача (а більшість таких) у помилкові погляди, що це виставка з України і для них це було надто мало і скупо як на репрезентативну виставку. З боку організаторів було і не обдумано і не скромно називати виставку мистців емігрантів "Українським мистецтвом", а з огляду на часто більш ніж нерівний позем тих виставок, ледве, чи це була велика прислуга й доброму імені нашої еміграції.

Останнім часом тільки спорадично влаштовуються подібні збірні вистави українських мистців поза нашим середовищем. Якщо й уряджуються, то вже дещо скромніше, а тим самим реальніше. (Тут треба сказати, що річні групові виставки Об'єднання Мистців Українців в Америці, які відбуваються в нашому середовищі, сповняють з одного боку, функцію перегляду наших надбань; з другого боку, на цих виставках можна слідкувати за нашим мистецьким доростом і це вже від нас і нашої спроможности залежить, чи і в якому напрямку ми їх спрямовуємо).

* * *

За останні два десятиріччя багато чого змінилося в житті української еміграції, зокрема сталися великі зміни на культурно-мистецькому полі. В українське мистецтво увійшли нові імена молодих мистців, що покінчили студії вже на еміграції. Вони вносять нові ідеї і це вони визначають дальший характер культурно-мистецького життя нашої еміграції.

Як наслідок цих змін був недавно заснований у Чикаго Український Інститут Модерного Мистецтва. Названий він модерним дещо пізно, коли ця назва вже дещо підтоптана і коли від неї починають помалу відпекуватися. Але одно спізнення звичайно тягне за собою друге.

Ядро інституту творили молоді експериментальні мистці, що жили на терені міста Чикаго, як також деякі громадяни, що відчували потребу оживити й освітити наше мистецьке життя і спрямувати його на рейки, якими сьогодні котиться велика

частина західнього мистецтва. З каталогів і з публікацій інституту важко зорієнтуватися яка, поза зрозумілим загальним спрямуванням, мета інституту: чи промостити мистцям українського походження дорогу, чи пропагувати серед нашого українського суспільства їх твори і тим це суспільство "усучаснити" і піднести його рівень? Коли мета і одне і друге, то треба сказати, що двох зайців одним пострілом можна вбити тільки дуже рідко.

Двомовні повідомлення і каталоги Українського Інституту Модерного Мистецтва насувають думку, що навіть інститут, якого мета не тільки пірвати з нашим традиціоналізмом, але і з його практиками, не визволить нашого мистецтва з-під пресії еміграційного суспільства і його намагань всюди і за всяку ціну (для пропаганди) підкреслювати етнічність наших мистців. Ця пресія така сильна, що часом звучить карикатурно. Вистачить прочитати коментарі нашої преси на англomовні рецензії наших концертів чи мистецьких виставок. Перше і найважливіше: чи згадане українське походження мистця? Решта — це другорядна справа. Хоч і згадка про національне походження ще не означає прихильності до нашого мистця, чи науковця. Часто якраз навпаки. Коли преса не підкреслює етнічної приналежності мистця, вона його трактує нарівні з іншими. Постійне підкреслювання етнічності мистця не тільки його детермінує, але деколи навіть може бути дуже зручним засобом зіпхати мистця з головного руслу в етнічну притоку.

Я свідомий того, яким непопулярним буде це моє завваження. Наші культурні надбання йдуть так часто на чужий рахунок, що вимога підкреслювати нашу власність більш як зрозуміла, але не треба забувати і за другу сторінку. Відомо, що кожний професіоналіст, також наш, мусить конкурувати. Постійне підкреслювання його етнічності є якраз дуже зручне для конкуренції, вона й помагає йому це робити. І який парадокс і якими грубими нитками шите наше розуміння ситуації: ми показуємо наше невдоволення, коли нас респектують і радіємо, коли вони нас відсувають від головного руслу і тим намагаються елімінувати як рівнорядного партнера. В більшості випадків ми самі помагаємо їм нас відсувати.

Серед нашої еміграції не раз можна було почути думку, що нам треба "вийти в світ", хоч це зовсім нелогічно. Бо куди в світ мали б, наприклад, вийти наші мистці, коли більшість з них живе якраз у самих центрах світового мистецтва? Ми штучно держимося в ізоляції і рівночасно говоримо про вихід у світ. Але

ця тенденція залишила слід чи не в усіх ділянках нашого культурного життя. Вона також проявилася на літературно-видавничому полі.

Так, наприклад, наші літератори і свідомі громадяни відчували брак перекладів творів українського письменника на світові мови і рішили зробити дещо в цій занедбаній ділянці. Створилися комітети, розписувалися громадські збірки на видання перекладу такого чи іншого твору. Власне такий громадський комітет рішив недавно видати англійською мовою вибрані твори Василя Стефаника. (Як подібні комітети підходять до справи перекладу — це окрема сторінка, яку тут можна перекинути і на ній ближче не зупинятися, бо це поза нашою темою). Згадане видання творів Стефаника, назване за однією з його новель *Камінний хрест* (Stone Cross) є майже клясичним прикладом нашої еміграційної видавничої практики. Не знаю, яке зацікавлення англомовного читача викликала ця збірка. Але це загально відоме, і коли видавець друкує книжку власним коштом, він піклується нею, він робить для неї відповідну рекламу і старається нею зацікавити читача і фахову пресу. Робить це з простої причини, щоб повернути вложені в книжку гроші, і ще на ній заробити. Коли ж українська збірка покрила видатки, чого свідком є листа жертводавців на одній з перших сторінок цієї книжки, для видавця відпала головна спонука турбуватися нею. А коли видавець не піклується книжкою і не робить для неї відповідної реклами, як читач може про неї довідатися, особливо сьогодні серед такої повені книжкової продукції? Парадоксально, таку книжку купують ті, що дали гроші на її видання, купують і роблять з неї дарунки для бібліотек і для не-українських друзів. Але комерційна реклама пересилає сьогодні безплатно багато друкованого "слова". Це створює недовір'я до дарованих книжок. До них, хоч це були б і перлини, з правила ніхто не заглядає. Так ідуть намарне й добра воля комітетів і жертвенність громади. А у випадку Стефаника — це ще й прогавлена нагода, а може й ведмежа прислуга. Бо Стефаник непересічний письменник. Треба було тільки зацікавити ним англомовного видавця. Тоді не треба було робити збірку грошей на видання. Якесь американське чи канадське видавництво видало б його твори не тільки власним коштом, але, мабуть, заплатило б спадкоємцям відповідний гонорар. Бо хоч культурна ініціатива часто вимагає фондів, якісні твори при речевому поставленні спроможні стояти на власних ногах.

Зацікавити когось творами нашого мистецтва здавалося б справа дрібна, чомусь для нашої еміграції дуже трудна. Виглядає, що це навіть понад її сили, бо часті намагання зробити щось у тому напрямку звичайно кінчаються неуспіхом. Однією з головних причин є те, що ми до всього підходимо з погляду вузької утилітарної пропаганди, якої ми не вміємо і, ніде правди діти, навіть не хочемо приховати. Бо ні видавництво, ні музей, до яких ми звертаємося, часто навіть з цікавим і з якісним, і для обох сторін корисним проєктом, не може себе втягнути в пропаганду ніякої етнічної групи, хоч би тому, щоб не творити для себе прецеденсу. Бо коли б вони пішли назустріч нашим домаганням, того самого будуть домагатися й інші етнічні групи, тоді ті інституції не займалися б нічим іншим тільки гльорифікацією етнічних досягнень. Це треба мати на увазі, щоб відмову не вважати за негативне до нас ставлення, як у нас часто думають, і щоб причин шукати там, де вони є, у нашому наставленні і в наших пропагандивних домаганнях. (Можливо, що в Канаді, де тепер підкреслюють етнічний момент, є дещо інакше, але й у мультикультуралізмі існують певні межі).

Крім того, причина "неуспіхів" нашої еміграції (хоч це й не слід вважати неуспіхом, радше непорозумінням) в тому, що ми в кожній справі, навіть там, де більш логічна і більш доцільна індивідуальна ініціатива, звертаємося від організації і від нееластичних комітетів. Бо організація мистців, чи письменників, природно, має лояльність до своїх членів, яку не раз важко погодити з лояльністю інституції до своїх членів і до свого специфічного правильника. І тут відразу виникає конфлікт, який звичайно кінчається відмовою і виходить очевидно тільки на нашу некористь.

Дальша причина неуспіху багатьох еміграційних культурно-мистецьких починів є їх непрофесійність. І тут, треба сказати, що ця властивість є безпосереднім спадкоємцем нашого просвітанства. Просвітанство не ставило високих вимог щодо кваліфікацій, тільки ставило наголос на ідейність. Корисну роботу для піднесення освітнього рівня наших широких мас могла виконати людина доброї волі, але навіть скромної освіти. Про українську літературу до мало письменної аудиторії міг говорити кожний, що знав дещо про Шевченка, Франка і Лесю Українку, передусім найбільш загальні цитати з їх творів. І тому майже кожен говорив і про літературу, і про мистецтво, і про нашу пісню, і наші вишивки, і про наші писанки. Словом про цілий діяпазон українського мистецтва, хоч кожна з тих ділянок

вимагає спеціалізації і довгих студій. Вже до війни було видано, а тепер зовсім стало ясно, який негативний вплив, наприклад, на нашу народну ношу, на вишивки мали якраз ті, які намагалися їх пропагувати. Це стосується, мабуть, до всіх ділянок народного мистецтва.

Як було сказано, просвітній діяч звертався до невибагливці і некритичної аудиторії. Намагаючись піднести її гідність, говорив про все українське в суперлятивах. До культури домішувалась політика і пропаганда, — так, що важко було збагнути, де починається одне, а де кінчається друге. З таким наставленням цей просвітній діяч опинився на еміграції. І тут він почав продовжувати свою культурно-освітню діяльність. В новій ситуації він прийняв на себе ще й додаткову функцію: зазнайомити "чужинців" з нашою справою, з нашою культурою і з нашим мистецтвом. І він це наполегливо робить. Робить, як знає.

І власне завдяки цим добронамірним і високоідейним нащадкам нашого просвітянства ми мали нагоду бачити на еміграції стільки імпрез, концертів, виставок, показів народної ноші, вишивок, писанок, кераміки, або, як це звичайно бувало, всього того разом всуміш, з перевагою вишиваних подушок і тому ж ці виставки часто були схожі більше на гарем, як на показ народного мистецтва.

Ця діяльність наших емігрантів у прибраній ролі культурних амбасадорів набрала сьогодні вже конкретних форм, вона дозріла і їй, мабуть, недовго доведеться ждати на свого письменника, що зробить її носіїв безсмертними, а вони його. Вникливий зір письменника побачить в них велику віру, посвяту і подивугідну жертвенність. І коли він побачить у їх діяльності також і деякий гумор, а то й сміховинність, то не тому, щоб їх висміяти, а тому, щоб виявити правду, щоб показати життя нашої еміграції таким, яким воно було. Народ, що навіть в найтрудніших умовах здатний сміятися з себе, переживе найбільші лихоліття. Сьогодні може більше, як будь-коли в нашій історії, нам потрібна здібність сміятися з нас самих.

АНЕКДОТИЧНА ТРАГЕДІЯ (V)

Ізраїль Клейнер

Власне, він був непоганою людиною. Старий алкоголік, зацькований інтригами колег і начальства, він боявся, що не втримається на своїй посаді до пенсії. Страх діяв деморалізуюче. Мені стало шкода його, я нічого не відповів і вийшов.

Наші пильні стукачі не зводили з мене очей. Валера Басс став дуже пихатий і розмовляв зі мною брутально начальницьким тоном, хоч був нижчий від мене на посаді. Я примусив себе ставитися до цього іронічно. З цією країною і, тим паче, з цим конструкторським бюро мені психологічно вже ніщо не зв'язувало. (Значно пізніше, в Ізраїлі, я зрозумів, що тисячі ниток не рвуться й залишаються, мабуть, на все життя).

Я навіть спробував зробити з цього розвагу для себе і раз-у-раз під'юджував Басса. Якось я сказав йому: "Чого ти хвилюєшся, Валеро? Кинь думати за цей Ізраїль, це не для тебе. Головне, що ти потрапив до течії і тепер ходиш увесь обмочений". Усі розсміялися, знаючи його улюблене прислів'я "Головне — потрапити до течії". Валера посатанів, але промовчав.

Головна моя робота починалася ввечері. Ізраїльське радіо передало російською мовою нашого листа до Верховної Ради зі всіма підписами та адресами тих, що підписали. Це сприяло напливові людей до мого дому. Це втішало, але фізично було важко. Кожного вечора мені доводилося головувати на імпровізованих зборах, де були найрізноманітніші люди і дослівно сипалася злива питань. Ще й треба було мати на увазі, що, можливо, не всі гідні довір'я і що на горищі стоїть ящик.

Я почував, що знемагаю, але тримався на якомусь другому віддиху, що підтримував мене аж до виїзду.

16. ЙОКСЕЛЬ-МОКСЕЛЬ

Вранці першого квітня 1971 року я вирудився з роботи подавати документи на виїзд. Мабуть, це був непоганий першо-

квітневий жарт. Документи приймають уповноважені ОВІР-у в районних відділах міліції. Я жив у величезному Дарницькому районі, відділ міліції містився дуже далеко, десь в окрузі Дарницького вокзалу.

З дорогоцінною текою в руці я сів у трамвай. Дивне почуття охоплювало мене. Чи не з таким почуттям астронавти вирушають на Місяць? Я починав нове життя, щось закривалося за мною, а щось відчинялося попереду. Я сидів біля вікна, повз мене проносилась дніпровська набережна, міст імені Патона, Русанівка... Я думаю, що можливо, недовго вже мені милуватися з цього всього. Я люблю Київ, це найдорожче, що я залишив у тій частині світу.

Біля мене стояв тонесенький хлопчисько з довгим волоссям, ляльковим, позбавленим виразу обличчям, у коротенькій курточці та джинсах, або, як їх тоді називали, "техасах": типовий зразок нинішньої молодогої генерації.

На зупинці до вагону зайшла дівчина років шістнадцяти, ще майже дитина, маленька й непоказна, але з таким самим модним виразом без виразу, що його вона вже навчилася зберігати на обличчі. Вона якось підстрибцем прискочила до хлопця й подала йому руку.

- Привіт!
- Здорово!
- Як справи?
- Порядок!
- Як робота?

Відчувалося, що вона із захопленням, що межує з улесливістю, дивиться на хлопця, вже такого дорослого, що самостійно працює. Хлопець зневажливо махнув рукою.

— Башляють лажово, але можна шкрябати. Чудаки вже шкрябають по другому магу.

Дівчина зачудовано дивилася йому в уста. Як надзвичайно він володіє цим мужнім жаргоном!

Для письменних я наводжу словничка:
башляють—платять; шкрябати — красти; чудаки — хлопці; маг — магнетофон; лажаво — погано.

Цілком вірно! "Платять погано, але можна красти. Хлопці крадуть вже по другому магнетофону".

У Києві магнетофони виробляють на заводі "Комуніст", що раніш називався "Поштова скринька число один". Мабуть, хлопець там працював. Це велике підприємство електронної промисловости, що працює для війська. Як майже на кожному

військовому підприємстві, там є цех ширвжитку (тобто, товарів широкого вжитку), що збирає на продаж магнетофони "Весна". Їх збирають з деталей другого ґатунку, що їх військовий представник забракував для основної продукції. Поважна частина ширвжитку в СРСР — це покидьки військової промисловости.

Від початку виробництва магнетофонів уся зелена молодь кинулася на завод "Комуніст", де набирали робітників на складання. Магнетофон "Весна" коштує щось близько трьох сот карбованців. Платня молодого робітника — близько сімдесяти карбованців на місяць. Зрозуміло, що для нього придбати магнетофон — блакитна мрія, що її можна здійснити лише на спосіб "шкрябання".

Роблять це просто. Кожного дня ховають під одягом і виносять із заводу кілька деталей, з яких вдома складають магнетофон. Перший апарат складають для себе, другий та наступні — на продаж. "Нашкрябаний" магнетофон можна купити за сто п'ятдесят карбованців. Розповідали, що на заводі ревізія виявила нестачу деталей для десяти тисяч магнетофонів. Добре "чудаки виробляють"! Проте, краде не лише молодь, але всі без винятку працівники заводу, включно з директором. Таке джерело прибутку в СРСР вважають майже за законне.

У серії анекдотів вірменського радіо є такий:

— Чи будуть крадіжки за комунізму?

— Не буде! Усе розкрадуть за соціалізму.



Мені погано пояснили дорогу, я почав розпитувати пасажирів, де Дарницький відділ міліції. Сказали, що на третій зупинці після Дарницького вокзалу. Я вийшов на цій зупинці, знову спитав, відповіли, що треба було вийти за дві зупинки перед вокзалом. Проте, додали, звідси також можна дійти, якщо вийти до залізниці й перейти хиткий місток.

Я розшукав місток і покрокував над безкраїми колоніями Дарницького залізничного вузла. На височині віяв холодний весінній вітер. Несло дим від маневрового паровоза. Дійшовши до кінця містка, я помітив чорну колону, що повільно просувалася паралельно останній колії. Колона розтягнулася метрів на двісті. Я подумав, що ведуть в'язнів.

Мені жваво пригадався п'ятдесятий рік, Прокоп'євськ у Кузбасі, куди ми з матір'ю приїхали на побачення з батьком. Батько сидів у таборі. Ми стояли біля воріт, чекаючи на повернення в'язнів з роботи. Триметровий паркан із колод,

зверху — ще на метр — ряди колючого дроту. Вежі з кулеметами. З'явилася величезна брудна колона — кілька тисяч осіб. По боках часто — солдати з автоматами, пси рвуться з поводців. На відміну від солдатів та собак, в'язні мають виснажений і змучений вигляд.

Мені стало тужно і холодно від цього спогаду і вигляду колони, що так нагадувала ту, давнішню.

Спершися на більця, я чекав, поки колона наблизиться. Незабаром я розрізнув кілька військових, що пленталися поруч з колоною. Вони були, здавалося, без зброї. Я зрозумів, що це не в'язні, а військо новобранці. Вони йшли нерівно, деякі хиталися, інші обнялися по-двоє або по-троє. Одягнені в старі ватники, поношені пальта, пошарпані кепки або шапки-ушанки. У війську це все доведеться викинути, тому надягають старе дрантя, якого не шкода. У багатьох за плечима рюкзаки, в інших у руках — різномасні валізи або скриньки. Мало не всі п'яні й гірко-веселі. Солдати та офіцери, що супроводжують колону, не хочуть задиратися з п'яними і вдають, що не помічають розгардіяшу.

Після видання зміненого закону про військовий обов'язок новобранців почали брати двічі на рік — навесні й восени. Це був весінній призов. Їх вели до потягу. Призовників завжди саджають до потягів денебудь подалі від людського ока, щоб не бачили цих п'яних голодранців. П'ятдесят четвертого року я так само крокував у такій колоні тут, у Дарниці.

Троє п'яних, обійнявшись і трохи відставши, горланили пісню. Я прислухався. Пісня була мені знайома, але в такому виконанні я чув її вперше.

С деревьев листья облетели.

Ёксель-моксель!

Пришла осенняя пора.

Ать-два!

Ребят всех в армию забрали.

Хулиганов!

Настала очередь моя.

Ать-два!

Здається, ці троє були не так п'яні, як прикидалися. Їх страшенно потішало, що вони перед очима військових можуть співати такої пісні, а ті їх не чіпають. Вони перебільшено голосно й виразно вигокували кожне слово, але солдати "нічого не помічали", а офіцери пішли наперед, до голови колони.

Домой приносят мне повестку.

На бумаге!

Явиться в райвоенкомат.
 Мат!
 Мамаша в обморок упала.
 С печки на пол!
 Сестра сметану пролила.
 Литра два!
 Мамаша, с полу поднимитесь.
 Взад на печку!
 Сестра, сметану подбери.
 С полу — в рот!
 А я, молоденький мальчишка.
 Лет семнадцать!
 Поеду в армию служить.
 Ать-два!

Посміхаючись, я пішов далі. Багато разів спитавши, ледве знайшов міліцію. У кімнаті ОВІР-у сиділа вродлива жінка. Вона була в цивільному, але на телефонний дзвоник відповіла: "Ляйтенант Бовтенко слухає!" Довго й уважно вона розглядала кожний папірець.

— Ваша дружина — єврейка?

— Там все написано.

— А, так... А я бачу — вона Марія, думаю — чи не українка.

Ще хвилин з п'ятнадцять-двадцять роздивлянь і мало не обнюхувань кожного папірця.

— Ну, певна річ, "аполітичний, у громадській роботі не бере участі"! Усі люди приходять з такими записами.

— Це тому, що всі пишуть характеристики за вказівкою райкому.

Павза.

— Я не розумію: ви виросли в радянській країні, радянська влада дала вам освіту. Чого це вас тягне до капіталістичної країни?

— Ось ви, очевидно, українка. Ви живете серед свого народу і були б обурені, якби вас примусили жити, наприклад, серед арабів або австралійців. Чому ви не визнаєте таких самих прав за євреями?

Вона мовчала.

За кілька хвилин:

— Ваші документи прийняті до розгляду. Відповідь одержите в ОВІР-і, провулок Рильського, один. Вас викличуть.

— Дайте, будь ласка, розписку, що ви одержали документи.

— Розписок не даємо! Тут міліція, тут у вас нічого не вкрадуть!

Вийшовши з міліції, я подумав, що коли перейти назад той самий місток, то можна вийти не далеко від заводу, де я раніш працював. Чому б не зайти на завод до знайомих? Я відчував всередині якусь порожнечу.

Колона новобранців стояла під містком, чекаючи на потяг. Тепер пісню співали вже не троє, а голосів із двадцять. Певне, розвага сподобалася.

И вот лежу уже в окопе.
 Кверху задом!
 Приходит ротный командир.
 Морда — во!
 Ну что ж, ребята — новобранцы.
 Матерь вашу!
 Теперь в атаку, что ль, пойдем?
 Ать-два!
 Летят по небу самолеты.
 Бомбовозы!
 Хотят с землею нас сравнять.
 Прямо так!
 А я, молоденький мальчишка.
 Лет семнадцать!
 Лежу с оторванной ногой.
 Ать-два!

Останній кумплет мене доконав. Забувши про завод, я бігцем перебіг місток, вибіг на трамвайну зупинку і вскочив до вагона, що під'їхав.

Звершилося!

Із цим числом припиняємо друкування спогадів Ізраїля Клейнера "Анекдотична трагедія". Цілість цих спогадів буде надрукована окремим книжковим виданням у нашому Видавництві.

Редакція

МІЖНАРОДНА ХРОНІКА

Р. К.

Від 24 до 28 серпня 1973 р. проходив у Пекіні 10 конгрес Китайської комуністичної партії. 24 серпня з доповіддю виступив прем'єр Китаю Чоу-Ен-лай, який, м. ін., сказав:

Упродовж останніх двох десятиліть радянська ревізійністична кліка від Хрушова до Брежнева допровадила до того, що соціалістична країна виродилась у соціал-імперіялістичну країну. Внутрі вони відновили капіталізм, накинули фашистську диктатуру, поневолили людей усіх національностей і таким чином поглибили політичні, економічні й національні суперечності... Ці факти виявили гидку вдачу новітніх царів і їх реакційний характер, а саме: "соціалізм на словах, імперіялізм на ділі". (*Пекін Рев'ю*, 7 вересня 1973).

Московський кореспондент газети *Балтимор Сан* Майкел Паркс подав 24 червня ц. р. огляд радянсько-китайського конфлікту. Автор твердить, що радянським провідникам незабаром доведеться вирішувати питання: "Що робити з Китаєм?". На думку Паркса, приблизно в грудні 1974 р. рішення буде прийняте. Підставу для такої прогнози дають передовсім мілітарні міркування: Китай встановлює в горах центральної Азії перших десять ракет, що мають нуклеарну зброю і можуть знищити Москву та більшість головних міст СРСР. До грудня 1974 р. китайці можуть мати готових 30-40 таких далекосяжних ракет, а це значно міняє баянс сили. Паркс подає за радянськими джерелами, що Китай готує першу міжконтинентальну ракету з обсягом від 5-7000 миль, і що до 1980 р. таких ракет буде 150-200. На кордоні СРСР Китай тримає приблизно 40 дивізій (від 12-14000 людей у кожній). На радянському боці кордону стоять 49 дивізій, готових до боротьби. Літаки СРСР (МІГ 25) систематично роблять польоти над китайською територією, випробовуючи охоронну систему противника.

Газета *Гардієн* (Манчестер, Англія), з 3 вересня 1973 р. повідомляє, що президент Румунії Чавшеску вислав привітання

Мао-Дзе-дунові з нагоди його перевибору на керівника Китайської комуністичної партії. З інших східноєвропейських держав тільки Албанія вислала подібні гратуляції.

15 вересня ц. р. *Вашінгтон Пост* подав ширшу аналізу кореспондента Джона Бирнса з Пекіну про останні події на китайсько-монгольському кордоні, що китайське військо порушило монгольський кордон. У відповідь на пропагандивні заяви СРСР, китайське міністерство закордонних справ гостро заперечило це обвинувачення, як "вигадку з підступними цілями". На думку Бирнса, втягнення китайсько-монгольського кордону (1500 миль) до вже існуючого конфлікту на кордоні СРСР-КНР (3000 миль) може бути маневром СРСР з метою спровокувати китайців, щоб вони перекинули частину своїх збройних сил на монгольський кордон. Немає причини, твердить автор, щоб китайці порушували монгольський кордон, бо сьогодні Пекін свідомий, що мілітарно СРСР переважає КНР.

Пекін Рев'ю з 28 вересня ц. р. помістив теоретичну статтю "Імперіялізм напередодні соціальної революції пролетаріату". Автор повторює китайську тезу, що в СРСР відбувається відновлення капіталізму і що СРСР є "соціал-імперіялістичною силою". У статті порушено також і національне питання в СРСР: "Щоб поневолювати революційні народи, радянська влада постійно посилює свою фашистську диктатуру і перетворює Радянський Союз у тюрму народів."

2 жовтня ц. р. китайський представник виступив на сесії Генеральної Асамблеї ООН, натавровуючи Радянський Союз за його великодержавний шовінізм. Китайський дипломат заявив:

Радянські провідники проповідують, що Радянський Союз, як "соціалістична" держава, є "природним і певним союзником" новопосталих держав. У минулому дехто в Китаю вірив цьому, тому що бачив у Радянському Союзі батьківщину великого Леніна і тому що китайська революція була продовженням Жовтневої революції. З того виходило, що Радянський Союз, як соціалістична країна, мусіла б давати допомогу молодим державам. Але з довгого досвіду від приходу Хрушова до влади ми бачили, як Радянський Союз намагався встановити свою флоту на китайському морі, відкликав спеціалістів з КНР, порвав договори, переступив кордони — і ми переконалися, що Радянський Союз практикує не інтернаціоналізм, а великодержавний шовінізм, національний егоїзм, територіальну експанзію.

18 вересня ц. р. газета *Балтімор Сан* надрукувала репортаж свого московського кореспондента Майкела Паркса п. з. *Націоналізм в Україні — довготривала проблема*. В огляді найновіших подій в УРСР автор аналізує український демократичний рух, самвидавну літературу, усунення Петра Шелеста і партійну чистку після цієї події.

17 вересня ц. р. *Нью-Йорк Таймс* подав статтю про політику зближення США і СРСР, в якій підкреслено, що Брежнев вважає політику наближення тільки тактичним кроком і так вияснює її своїм сателітним аліянтам. У статті сказано, що метою Брежнева є, щоб за 12-15 років СРСР здобув економічну й мілітарну перевагу над США.

Німецький письменник Гюнтер Грасс звернувся до уряду Західної Німеччини з пересторогою перед ілюзіями щодо взаємин з СРСР. Грасс, відомий як прихильник уряду Брандта, заявив, що "навіть коли ми можемо тільки мінімально допомогти zagrożеним письменникам і науковцям, ми не сміємо мовчати" (*Нью-Йорк Таймс*, 14 вересня 1973 р.)

Бразилійський журнал *Перманенсія* помістив у числі за вересень 1973 р. переклади віршів засудженого українського поета Ігоря Калинця, з його збірки *Підсумовуючи мовчання*.

4 вересня ц. р. лондонський щоденник *Дейлі Телеграф* надрукував статтю Дейвида Флойда *Україна, забута держава*. У статті зроблено огляд політичної ситуації в Україні, руху опору і намагання режиму русифікувати український народ.

Тижневик *Ю. С. Ньюс енд Ворлд Репорт* з 1 жовтня ц. р., аналізуючи колоніалізм і ставлення ООН до цієї проблеми, м. ін. пише: "Португалія твердить, що Ангола, Мозамбік і Португальська Гвінея — це тільки її "заокеанські провінції", але африканські держави вимагають для них самостійності. Естонія, Латвія, Таджикистан, як і Україна та Білорусь, є визнані більшістю урядів, як частини Радянського Союзу, але багато спеціалістів вважають їх колоніями Росії."

МІСТО ВЛАДІМІР

Цю розповідь передруковуємо в перекладі на українську мову, з російського журналу "Вестник" ч. 1 за 1971 р. "Вестник" появляється в Парижі, як орган Російського студентського християнського руху. — Редакція.

У вашому туристичному путівнику сказано про нього приблизно таке: місто на території РСФСР. Адміністративний центр Владімірської області, населення... площа... Один із старовинніших історичних і культурних центрів Росії. Місто заснував великий князь Володимир Мономах у 1108 році. Визначні пам'ятки: Успенський собор — споруда з 12 сторіччя з фресками А. Рублева (кінець 14-го — початок 15-го сторіч); Дмитрієвський собор, Золоті Ворота, Кремль, мальовничі околиці, церква Покрови на Нерлі.

Для нас же, доставлених сюди етапом у серпні 1963 р., головним і єдиним визначним місцем була в'язниця ч. 2. Тільки но ми вийшли з поїзду, зразу ж побачили її на пагорбі над залізничною станцією. Вона й стояла ввесь час перед нашими очима, коли, пітніючи на пероні під серпневим сонцем, вишикувані в п'ятірки під конвоєм автоматників, ми чекали на тюремні авта.

І Успенський собор, і Дмитрієвський собор, і храм на Нерлі та інші пам'ятки вказані в путівниках, і гамірні перони, і туристи в кедах * з наплечниками та й з тими ж путівниками, і матері, і жінки з дітьми, і вся Росія — були по той бік шеренги автоматників, які пріли, як і ми, на сонці, і тому лютували на нас.

В'язниця на пагорбі була покищо також по тому боці, та лише доти, доки ми їхали до неї, спочатку вагонзаком, ** а далі — дочекавшисься нарешті — "автозаком". І ось ми вже в ній.

— Прізвище!

— Іванов.

— Ім'я, по батькові, рік народження!

*Рід американського спортивного взуття.

**Залізничний вагон для перевозу в'язнів.

- Юрій Євгеневич, 1928.
- Стаття, реченець, реченець тюрми!
- Сімдесят, друга частина. Десять. Три.
- Освіта!
- Висока.
- Спеціальність!
- Художник.
- Проходь!
- Прізвище, ім'я, по батькові!
- Вандакуров Юрій Петрович.
-
- 1932.
-
- Сімдесят, друга частина. Десять. Три.
-
- Кузнєцов Борис Михайлович.
-
- 1932.
-
- Сімдесят, друга частина. П'ятнадцять. Три.

Прізвище, ім'я, по батькові!... Рік народження!... Стаття, реченець... Прізвище... Рік народження... Стаття... Реченець...

Обшук. Роздягтися догола. Звичне діло. Лише тут — суворіше, ретельніше.

Власних книжок не дозволено брати з собою в камеру.

Харчі здати на склад.

Теплу одіж здати на склад.

Під час обшуку присутня досить молода жінка — "хазяйка". Для неї це також звичне діло. Наглядачі обшукують нас, а вона гуторить з ними про своє, домашнє, обмовляє спільних знайомих. А далі виринає справа, яка хвилює їх усіх: "до чотирнадцятої крамниці повинні доставити свіжу рибу".

Усе ділово, буденно. Навіть якомсь нуднувато. Невідчутно любови до мистецтва.

От у німців напевно б ... Так! Але — годі. Ведуть до лазні. Лазня, як лазня. Брудна. На стінах слиз. Ніщо особливе. Звичайна в'язнична лазня. Бувають іще гірші.

Виводять на двір, ведуть, як тут кажуть, "на корпус".

Ідемо в колоні по-одному.

Руки позаду!

Не розмовляти!

Не дивитися на боки!

Ідемо.

Ось ця знаменита Владімірська тюрма... Колишня Владімірська каторжна централа. Тут сидів і їхній Фрунзе *. Вони люблять нагадувати про це при нагоді. Він сидів у т. зв. каторжному "польському" корпусі. Ось цей корпус — червоний, з доброякісної цегли, на нашій дорозі з лазні. Тепер це другий, шпитальний корпус, тому й найліпший. А нас ведуть повз нього до першого корпусу. Гірший, побудови 30-тих років. Фрунзе не міг уже сидіти в ньому. Тут відбував реченць свого ув'язнення поет Даниїл Андреев — син Леоніда Андреева. Тут пробув 25 років Гогоберідзе — колишній міністер грузинського уряду, що проіснував до 1921 р. Відбув увесь свій присуд. Звільнили його 1968 р. Тут же відбували тюремні присуди німецькі генерали і так звані "старі більшовики", злочинці рецидивісти, українські націоналісти, "беріївці" та "троцькісти".

У ньому вмирили. З нього виїжджали до таборів. З нього виходили на волю. Рідко.

Це чотириповерховий цегляний прямокутник з рівними рядами маленьких вікон. На вікнах — ґрати. На долішньому поверсі на них ще й тонка дротяна сітка. Де-не-де дашки на вікнах.

Направо — огорожа. За огорожею зелень. Може, парк? Дерев старі, крилаті та й багато їх.

Звідтіля долітають звуки музики. Грає духова оркестра. Труба дисонує. Підходимо ближче до першого корпусу — музика чутніша. Ага! Та це ж похоронний марш Шопена. Там — за огорожею — не парк, а цвинтар. На цвинтарі ховають когось.

Заходимо в корпус, виходимо на третій поверх. Камера ч. 90 на п'ять в'язнів. Нас покищо три. На вікні дашок — значить, камера суворого режиму. У дверях відчиняється кватирка. Викликають за прізвищем. Читають:

Постанова

Такому-то в'язневі, засудженому по статті... за злочини, доконані в місцях позбавлення волі, який прибув до тюрми ч. 2. м. Владіміра з виправно-трудового закладу і відбув

* Михайло Фрунзе — один із "соратників" Леніна, командувач Південного фронту проти ген. Врангеля, згодом заступник голови Раднаркому Укр. РСР і керівник боротьби проти українських повстанців, з 1925 р. кандидат у члени Політбюро ЦК і головнокомандувач збройних сил СРСР. Замордований з наказу Сталіна 1925 р. — Прим. перекл.

раніше тюремне ув'язнення, визначається перебування на суворому режимі на реченець не менший шести місяців.

Начальник тюрми.

Підпис

Квартирка зачинається. З вулиці чутні звуки духової оркестри. Труба дисонує. Це похоронний марш Шопена. По той бік огорожі міський цвинтар. На цвинтарі ховають. Від 9-ої до 5-ої години по полудні. Кожного дня, крім неділі. Усі три роки слухатимемо під вікном цей марш. День-у-день. Від 9-ої до 5-ої години по полудні з невеликою перервою, крім неділь.

Поступово починаємо відрізнати й інші звуки; вони доносяться з коридору. Чутно, як у камері напроти (загальний режим) говорить радіо. Голос диктора повідомляє: "... засуджені на різні присуди тюремного ув'язнення, реченнями від одного року до трьох місяців. Усе прогресивне людство протестує проти сваволі, вчиненої над..."

Це вже гумор. Взагалі тут доволі багато веселенького. Дещо відхиляючись, скажу, наприклад, що клич "Свободу Манолісові Глезосу!" * — став з деякого часу начебто жартівливою кличкою під час мого перебування у Владімірській тюрмі та в 10-ому таборовому пункті Дубровного ИТУ **.

Ось клацнули в коридорі камерні двері. Крик: "Пусти руку, сволото! Ах ти,..." Метушня. І ще крик — придушений. Борис Кузнецов стверджує: "Комусь наклали наручники..." Голос диктора з камери напроти: "Як стало відомо з достовірних джерел, супроти всіх засуджених прогресивних діячів застосовують засоби суворої ізоляції. Їх тримають в умовах, які суперечать принципам "Деклярації Прав Людини", прийнятої ООН, текст якої підписали також державні діячі тієї країни... Радянський уряд, увесь радянський народ приєднає свій голос протесту до всієї прогресивної громадської думки та вимагає свободи патріотам..."

А неділя на суворому режимі відрізняється від буднів ще й тим, що в цей день не належиться півгодинна прогулянка.

— Прізвище?

— Іванов.

*Маноліс Глезос — грецький комуністичний діяч. Заарештований у Греції 1959 р. і засуджений на 5 років тюрми за шпигунство в користь СРСР. Звільнений 1962 р., наслідком інтервенцій міжнародних комуністичних організацій. — Прим. перекл.

**ИТУ (Исправительно-Трудовое Учреждение) — Поправно-трудоий заклад.

— Попереджаю: сидіти на нарах правильно.

— Тобто, як це — правильно?

— А так: не прихилятися до подушки. Не дрімати. Дрімати не вільно. Правила читав? Отож то. Попереджаю: буду карати. Все.

Із "Правил поведінки в'язнів у тюрмах МВД РСФСР":

В'язням заборонено:

— лежати на нарах удень, від підйому до відбою, за винятком в'язнів, які мають на це спеціальний лікарський дозвіл...

Зменшене харчування на суворому режимі в тюрмі — це 450 гр. хліба, пару штук кільки * і окріп уранці, черпак простого капусняку або супу на обід і декілька ложок каші на вечерю. Все. Цукор — не дозволено. М'ясо — не дозволено. У рундучку можна закупляти на 2 рублі місячно, лише тютюнові вироби, сірники, мило, зубний порошок, звичайні олівці, коверти, марки й т. п.

Стверджено, що ні одна людина, харчуючись довший час таким пайком, не може вести нормального способу життя, не відчуваючи постійно, навіть у сні, мук голоду. Саме мук, бо поступово думки про їжу витісняють усі інші. Зовнішньо людина може триматися ще пристойно, може не канючити в роздавальників їжі та ділити свій пайок на три частини.

Але не думати про їжу вона вже ніяк не може.

Під час 6-місячного речення на суворому режимі 5 останніх місяців відрізняються від першого тим, що тоді ще зменшують хлібний пайок до 400 гр. денно; решту їжі видають за загальною нормою, але без права купувати харчі в рундучку і без права отримувати посилки й передачі. Відбувши 6 місяців на суворому режимі, людина, як правило, неспроможна вже читати, дуже швидко втомляється, стає сонливою, — коротко кажучи, вона виявляє всі ознаки фізичного й нервового виснаження.

Тюремний начальник може продовжити в'язневі перебування на суворому режимі на необмежений реченець. За т. зв. "порушення режиму" він може час від часу відновляти режим зменшеного харчування, звичайно з місячною перервою. Я зустрічав людей, які відбули на суворому режимі більше двох років.

*Кілька — рід риби родини оселедцевих. Те саме, що й шпрот.

До всього цього треба додати, що практикується тут дуже часто й така "метода виховання", як запроторювання в'язнів у карцер.

Із "Правил поведінки в'язнів у тюрмах МВД РСФСР":
Засоби покарання:

— поміщення в карцері на час до 15 діб. Заввага: Гарячу їжу видають у карцері через день по зменшеній нормі. У день позбавлення гарячої їжі покараному видають лише хліб, сіль і окріп. Постільних приналежностей в карцер не видають. В'язнів, переведених у карцер, на прогулянку не виводять.

Його привели в нашу камеру в надвечірній час, по вечері. З карцеру. Звали його Василій Хорошилов. Родом з-під Москви. Засуджуваний раніше неодноразово за побутові злочини. Останній присуд — за антирадянську агітацію поміж в'язнями "виправно-трудоного табору", де Хорошилов відбував черговий реченець.

Стаття 58-10 ч. 1 УК * РСФСР. Малограмотний. На його обличчі, грудях і руках були наколені свастика й слова "Раб СРСР" і "Раб КПРС". Татування невиразне, зроблене, очевидно, на швидку руч. Він сказав нам, що за це відбув саме 15 діб карцеру. Сказав також, що є постанова притягти його до кримінальної відповідальності по статтях 77-1-ша та 70-2-га частини.

З Кримінального Кодексу РСФСР:

Ст. 77-1 — Дії, дезорганізуючі роботу ИТУ.

Особливо небезпечні рецидивісти, а також засуджені за важкі злочини особи, які в місцях позбавлення волі в'язнів, що стали на шлях поправки, чи особи, які dokonують нападів на адміністрацію, а також ті, які з цією метою організують злочинні групи, або беруть участь у таких групах, — караються позбавленням волі реченцем від 8 до 15 років або смертним присудом.

Хорошилов був голодний.

Він був у тій стадії виснаження, що не міг уже повірити в можливість насититися. Був здібний на все за скорину хліба чи ложку каші. Він хотів їсти. Він же не був ситий ні одного дня впродовж багатьох місяців підряд, ні разу не наївся доскочу.

*Уголовный Кодекс — Кримінальний Кодекс.

Насправді ж ця людина недоїдала все життя. Із самого дитинства. За його ж таки словами, Хорошилову пощастило попоїсти ковбаси, так би сказати, вволю, всього двічі чи тричі за все життя. Він ніколи не смакував жодними ласощами, дорожчими від дешевого варення чи однорублевих цукерків.

На волі волочився, жебрачив та крав. Малолітнім ще засудили його вперше, і з того часу не виходив уже на волю. Не бував і в так званих "кращих" таборах через свій нерішучий характер; щоб бути поближче міцніших і користуватися подачками, попадав невідклично між ворогуючі злочинські групи. Кінець-кінцем, попадав на лаву підсудних, а тоді — штрафний табір або тюрма.

Хорошилова знали в тюрмі. Він побував у багатьох камерах, і висловлювались про нього на прогулянках погано.

Був жалюгідний, проте ніхто його не жалів. У Владімірській тюрмі люди не можуть дозволити собі на таку розкіш, як жалість. Мабуть, тому, що тут кожний заслуговує якоюсь мірою на жалощі та й з сумом відчуває це. Хорошилов був слабший від інших і тому падлючив. Його били за це. Він опускався дедалі нижче й нижче.

Та десь-то зріло в глибині його підсвідомости якась неясне передчуття, що в чомусь мала б бути і його місія. Щось і він повинен зробити таке, що виправдало б хоч у дечому присутність його на землі, як людини. Можливо, він і не так думав. Найімовірніше — не так. Певніше всього, він тільки відчував, що треба щось зробити. І він зробив. Він знав зміст статей 77-1 і 70-2 і знав, чим грозить сполука цих статей йому — небезпечному рецидивістові.

Третього дня свого перебування з нами в камері ч. 90 він побільшив поставлені йому раніше обвинувачення тим, що виписав чорнилом на камерних стінах слова: "Смерть комуністам!" і "Хліба!".

Його перевели в карцер, а за декілька тижнів засудили до розстрілу. Верховний Суд РСФСР замінив йому цю кару 15 роками позбавлення волі.

1966 р. Хорошилова судили знову за аналогічні вчинки. Психіатрична експертиза ствердила, що діяв він свідомо. Відбувся суд, і Хорошилова вдруге засудили до розстрілу. Присуд виконано.

Так жив з/к * Хорошилов Василій і так помер. Встаньте.

*з/к — скорочення слова заключённый (в'язень).

У тому ж 1966 р. помер у Владімірській тюрмі в'язень Гречкін, 62 роки. З незакінченою високою освітою, суджений двічі за антирадянську діяльність.

Гречкін був каліка. Не було в нього правої руки по плече, не було й правого ока. Покалічило його ще в дитинстві, як попав у барабан молотарки. Син заможних селян Саратовської губернії. У 20-тих роках учився в Ленінградському університеті на правничому факультеті.

Дізнавшись, що виарештовано дома всіх його рідних, покидає університет і починає безконечні ходіння з безуспішними клопотаннями й скаргами з приводу беззаконня, вчиненого над його сім'єю. Єдиним вислідом цього ходіння був його арешт, обвинувачення по ст. 58-10 і 10 років концтаборів. Десять років на Соловках та Біломорканалі.

По десятиох роках Гречкін повертається на батьківщину. Тут заробляє собі на прожиток тим, що пише малограмотним своїм землякам скарги й заяви, намагається роз'яснювати людям їхні права. Допмагає їм відстоювати ці права, звичайно, до такої міри, до якої можна говорити взагалі про права в умовах існуючого режиму. Либонь, люди були вдячні йому й оберігали його, бо до 1962 р. вдавалось Гречкінові жити на волі. Але 1962 р. він виступив з промовою до великого натовпу на базарі свого містечка. І тут закликав людей боротися проти уряду, захищати потоптані людські права та гідність.

Його заарештували "за порушення загального порядку", тому що не знайшли свідків, які підтвердили б антирадянський характер Гречкіного виступу. Невже не подиву гідний факт? Гречкіна засудили на 8 років, а незабаром поставили йому нове обвинувачення — антирадянську агітацію поміж своїми співкамерниками.

Новий суд. Гречкіна — інваліда I-ої групи — каліку, хворого на гіпертонію, суд визнав "особливо небезпечним рецидивістом". Засудили знову на позбавлення волі на 10 років, з яких перших 5 мав пробути в тюрмі.

Ця людина своєю поведінкою в найважчих умовах суворого режиму була прикладом непохитності, зразком духовної чистоти й чесности у відношенні до товаришів. Він знав, що не дочекається уже йому волі, проте не заламався, не занепав, бо був віруючий.

І він умер.

Встаньте!

Голодівка є порушенням тюремного режиму.

У випадку, коли в'язень проголошує голодівку, начальник тюрми зобов'язаний з'ясувати причини цього вчинку й усіми способами переконати такого в'язня, щоб приймав їжу. На випадок відмови з боку в'язня, начальник зобов'язаний:

1. Упродовж доби повідомити прокурора про голодівку, вказати на її причини й засоби застосовані у зв'язку з цим.

2. Перевести в'язня, який проголосив голодівку, в окрему камеру і забезпечити нагляд над станом його здоров'я силами тюремного медперсоналу.

3. Якщо в'язень далі відмовляється від їжі, дати розпорядження — не пізніше, як через 3 доби по проголошенні голодівки — харчувати його штучно.

Я, названий на початку цієї розповіді, провів голодівку в тюрмі ч. 2 міста Владіміра від листопада 1963 до лютого 1964 рр. і засвідчую:

Мене перевели в окрему камеру аж по сімох добах від дня, коли я заявив голодівку.

Мені застосували штучне харчування щойно на одинадцятую добу моєї голодівки, бо лікар першого корпусу, оглянувши мене ще до переведення в окрему камеру (а потім щоденно), не доручив раніше цього засобу. На його думку, "не було ще необхідності в ньому (в цьому засобі)".

Так званий "штучний харч" складався з тих же складників, що й нормальний, лише виготовляли його за "спеціальним рецептом". Цю ріденьку кашку вводили зондом до організму.

Окрема камера, де мене примістили, не підходила навіть за в'язничними нормами для довшого перебування в ній. Її майже не ogrівали, і стіни та стелю покривав до половини іней.

Живучи в цій камері декілька діб удвох з Толмасяном Карленом Сирабовичем, який також голодував, ми майже не спали весь той час, бо холод збільшував ще фізичні страждання, неминучі в цьому стані.

За декілька діб (не можу сказати точно, за скільки) нас перевели до теплішої камери. Адміністрація була, вочевидь, змушена застосувати цей засіб з уваги на стан нашого здоров'я, яке за цей час почало виявляти надто небезпечні ознаки. І Толмасян і я були виснажені вже настільки, що в нас припинилося майже цілком слиновиділювання; ні я, ні він не могли ходити; я не відчував уже почуття голоду.

Якість т. зв. штучної їжі була, не зважаючи на всі ці тривожні симптоми, весь час дуже погана. Її вводили нам через день. Щойно за місяць, поліпшивши трішки якість цього харчу, почали вводити його кожного дня. Доручено також зробити декілька ін'єкцій глюкози.

Чи повідомили прокурора про мою голодівку зразу, як я заявив про неї, чи зробили це пізніше — не знаю. Але моя зустріч з прокурором відбулася під час його звичайного "плянового" відвідування тюрми, яке, до речі, відбувалося цілком нерегулярно.

Розмова з прокурором — якщо можна назвати це розмовою — мала, м'яко висловлюючись, односторонній характер. Мені довелося вислухати чергову порцію погроз і доган, приблизно, цього роду: "голодівка — порушення режиму", "якщо ви хочете звернутися з проханням, то для цього існують способи, визначені в правилах" і цьому подібне. Прокурор відхилився фактично від розмов по суті.

Коли я припинив голодівку, то, не зважаючи на дуже важкий стан мого здоров'я, мене помістили знову в камеру з суворим режимом, про умови якого я вже згадував.

Аж після закінчення речення суворого режиму мене перевели до в'язничного шпиталю, і то лише з причини мого важкого стану.

Містер Гревїлл Вінн, засуджений на 8 років позбавлення волі у зв'язку з так званою "справою Пеньковського", відбував у Владівірській тюрмі свій присуд.

Містер Г. Вінн твердив, що умови, в яких йому доводиться перебувати в цій тюрмі, жахливі (terrible).

Він отримував у в'язниці шпитальний харч, як тут кажуть, "болячкове харчування". Одначе вважав, і, правдоподібно, цілком слушно, що тут усі страви виготовляють не так, як слід, неакуратно. Тому вони огидні (loathsome) на смак та ніяк не годяться для споживання.

Вінн заявляв про все те (через перекладача та за допомогою свого співкамерника Геннадія Борисовича Тарасевича) усно й письмово заступникові начальника управління КГБ Владівірської області полковникові В. І. Шевченкові. Повернувшись додому, він описав також ці обставини подрібно в своїх споминах*.

Коли містер Вінн дізнався, що в'язні з першого корпусу

*Greville Wynne. The Man from Moscow. London. Hutchinson & Co., 1967. — Прим. перекл.

спіймали голуба і, обпаривши окропом, з'їли його, він це визнав за неможливе (impossible). У зв'язку з цим м-р Вінн висловив слушне обурення з приводу варварства (barbarism) і дикости цих людей. "Як можна", — заявив м-р Вінн зокрема, — пожирати брудних птахів, не приготувавши їх відповідно і без необхідних приправ".

Містерові Вінну пробували пояснити, що ці люди голодні, наймовірно голодні. Але він у щирому обуренні відповів, що ніякий голод не може виправдати пожирання чогось, що не годиться на харч.

Сам м-р Вінн, знову ж таки справедливо, твердив, що лише завдяки зовнішній допомозі він може підтримувати своє здоров'я на більш-менш нормальному рівні. З дому пересилали йому поштою посилки, а також вручали передачі під час побачень з дружиною чи членами британського посольства. На ці побачення відвозили Вінна кожного разу на декілька днів до Москви.

По правді кажучи, м-р Вінн відносився до всіх описаних жакіть із стоїцизмом. Він старався якомога провадити такий спосіб життя, який ніяк не дозволив би йому впасти у власних очах. Головне ж, для цього необхідно — зберегти британську шанобливість (respectability).

Уранці він вставав завжди точно за сигналом "підійом", дарма що це не було обов'язкове в шпитальному корпусі, де він перебував. Займався ретельно своєю туалетною, голився щоденно (м-ру Віннові, винятково, дозволяли мати в камері свою електробриту) і снідав. Потім одягав пристойний костюм, що спеціально зберігався у вигладженому стані, та брався переглядати англійські газети й ілюстровані журнали, які знову ж таки доставляло йому дбайливо британське посольство з Москви. Ці зайняття тривали з перервами на обід і прогулянку до 4-ої години по полудні. По 4-й він передягався у звичайне та віддавався дозвіллю.

Так жив Грєвілл Вінн упродовж усіх восьми місяців свого перебування в тюрмі міста Владіміра *. Так він проводив кожний

*Усього Г. Вінн перебув у радянських тюрмах 11 місяців. 22 квітня 1964 р. його звільнили в обмін за ув'язненого в Англії більшовицького шпигуна Гордона Лонсдейла. Співобвинувачений разом з Г. Вінном у шпигунстві полковник Червоної армії Олег Пеньковський був присуджений до розстрілу. 17 травня 1963 р. московська газета "Правда" повідомила, що присуд виконано. Однак Г. Вінн стверджує у своїй книжці (ст. 9), що присуд не був виконаний і що Пеньковського залишили ще в живих "для дальшого допитування". Від цих дальших мук і тортур Пеньковському пощастило згодом звільнитися самогубством. — Прим. перекл.

день, крім неділь та офіційних свят. У ті дні він дозволяв собі прилягти серед дня, а також почитати розвагову літературу. Бо м-р Вінн знав, що в такі дні його не відвідає ніхто, як теж годі чекати якихось інших подій, що могли б торкатися його особи. Ця, я б сказав, трохи монотонна картина його життя була зумовлена тим, що м-р Вінн очікував кожного дня її докорінної зміни. Він був цілком певен, що про нього пам'ятають, що там ним турбуються, що десь та хтось ставить запити про його, м-ра Вінна, долю, десь та хтось веде наполегливі переговори про зміну цієї долі. Гревїлл Вінн не допускав жодних сумнівів, — о, ні! — він твердо знав, що в крайньому разі "вся королівська кіннота, все королівське військо" готові стати на захист його дорогоцінної особи. Щасливий містер Вінн!

А ось Васі Хорошилову, Гречкінові й багатьом іншим — тим, кого по праві можна вважати політв'язнями, і тим, хто став ними випадково, — нічого було очікувати й ні на що надіятися. І нікого не хвилювала їхня доля, і ніхто нікуди не звертався з запитамі з приводу їхньої долі. І не було жодної кінноти, ні жодного війська, які могли б заступитися за них. І вони голодували й хворіли. І їм, як правило, не подавали ніякої медичної допомоги, але зате часто запроторювали в карцер, накладали наручники та гамівні сорочки. І вони вмерли. Про їхню смерть були споряджені відповідні акти. Їх по закону, як кажуть, "списали".

М-р Вінн час від часу міг бачити цих людей, коли їх провадили до лазні попід вікном його камери ч. 31 в другому корпусі, або як вели їх у наручниках до карцеру в 4-ий корпус (часто траплялося, що в 1-ому вже не вистачало карцерних камер).

Еге ж, Гревїлл Вінн бачив тих людей у сіро-брунатних смугастих уніформах, виснажених, з дикими голодними поглядами, що наче пронизували вікна тюремного шпиталю (як же хотілося кожному з них потрапити туди хоч би на тиждень!), завжди непоголених, бож у тюрмі не голять, а обстригають бороди й вуси машинкою раз на десять днів по купелі. М-р Вінн бачив їх і вважав усе це дивовижним (monstrous).

Щодо мене, то я цілком згідний з м-ром Вінном, що умови, в яких тримали його в тюрмі ч. 2 міста Владіміра, були жахливі (terrible). Вони й справді були жахливі, дарма що Вінн не відбував суворого режиму, не переводили його на зменшене харчування, навіть не тримали його в звичайній тюремній камері

I-го корпусу, а в шпитальній, де він мав непогане ліжко з пружинами і спав на простиралах. 109

Ці умови були страшні, хоч Вінн не сидів ніколи в карцері, не їв загального тюремного пайка, значить, ніколи не був голодний до такої міри, коли вже не про біфстек мрієш, а коли можливість хоч раз попоїсти досхочу чорного хліба ввижається найбільшою розкішшю. Тож і не диво, що Віннові попросту невтямки було, як це можливо спіймати простого дикого голуба (!) і, навіть не зваривши як слід, без приправ, з'їсти його.

Ці умови були жахливі навіть не зважаючи на те, що Вінн отримував посилки й передачі насправді в необмеженій кількості, а не дві на рік, як інші в'язні; і ще й на те не зважаючи, що Вінн міг отримувати листи від кого завгодно (маю на увазі його англійських кореспондентів). А в той час інші в'язні могли одержувати листи тільки від найближчої рідні, названої в їх особистому "деле". Листи ж, які приходили на їхні прізвища від інших людей, як правило, пропадали невідомо де.

Але головне — Гревїлла Вінна позбавили волі, тобто стану, необхідного людині. Його насильно помістили в камеру з решіткою на вікні, а не проживав він у себе, в Челсі, з дружиною та сином. Одногородній прохід по бетонному дворику з натягнутою над ним дротяною сіткою, — а не прогулянка по лондонських скверах. Не міг відчинити двері й вийти, коли й куди йому захочеться; не міг сісти у трамвай, авто чи літак та їхати, летіти чи плисти, коли й куди забагнеться. Його тримали під замком і під постійним наглядом удень і вночі, і змушували підкорятися наказам. Ось що було жахливе (terrible). Я бачив та був знайомий з в'язнем Вінном.

Я бачив та знав в'язнів Хорошилова і Гречкіна — покійних — я жив з ними в одній камері.

Я бачив і знав особисто багатьох інших в'язнів Владімірської тюрми — поганих і добрих, людей гідних високого звання політв'язнів і людей випадкових у цьому. Назвати їх тут усіх неможливо та й не це є метою моєї розповіді.

Я хочу лише одного: щоб створилось у вас правильне уявлення про те, що це таке Владімірська тюрма.

Я хочу, щоб ви докладно збагнули, які умови в цій тюрмі і чим ризували українки Зарицька та Дидик, коли ухитрювалися передати мені потайки в камеру куски свого пайкового хліба та допомагали передавати записки в інші камери.

Ці жінки ув'язнені від 1947 року. А щоб вийти на волю, від них вимагали лише письмової заяви з осудом своїх переконань

110 та діяльності. Значить, вимагали від них тільки публічної зради й нічого більше, а за те обіцяли волю. Зразу ж.

Але ці жінки не вийшли на волю, не зрадили, вони й далі караються, відбуваючи свій присуд. Цей присуд — двадцять п'ять років *.

Я хочу, щоб ви зрозуміли, що не такий страшний той факт, коли за найменше порушення режиму (ну хоч би за те, що ви прилягли на нарах, чи різко відповіли комунебудь з начальства) вас можуть позбавити права закупок у рундучку, не дозволити отримати посылку, посадити в карцер, чи врешті вдарити або накласти вам наручники, — страшніша звична повсякденність цього, страшніше те, що до цього звикаєш, як до нормального способу життя. А звідси вже недалеко й до такого, що людина починає жити лише заради звичайних фізіологічних функцій.

І тому, я говорю тепер уже від імені всіх в'язнів, тому ми хочемо, щоб усі знали про нас, щоб ви пам'ятали про нас, бо ми не втрачаємо віри.

Ми не втрачаємо віри в те, що наше життя має значення.

Ми не втрачаємо віри в те, що ми праві, і лише свідомість своєї правоти допомагає нам жити в таких умовах. Жити по-великому. Ми не боїмося, що це звучатиме нескромно.

І я прошу вас: коли розгорнете свій туристичний путівник на сторінці з описом пам'яток міста Владіміра, згадайте про те, про що не прийнято писати в путівниках.

З Г А Д А Й Т Е !

З російської переклала О. М.

* Катерина Зарицька вийшла на волю аж після 25 років ув'язнення в тюрмах і концтаборах, а Галина Дидик, як інвалід, після 22 років. — Прим. перекл.

Іконостас А. Сологуба в Парижі

24 червня 1973 року Владика Мстислав, митрополит УАПЦ, посвятив у церкві св. Симона в Парижі новий іконостас, що його запроєктував і намалював для нього всі ікони мистець Андрій Сологуб.

На проєкт іконостасу був своєчасно оголошений конкурс, в якому перше місце, між 6 авторами, здобув Сологуб.

Мирослава Маслов, подаючи першу друковану вістку про іконостас, написала в *Українському Слові*: "Мистець мав нелегке завдання погодити естетику іконостасу з практичними вимогами, як, наприклад, розміри Царських воріт та дияконських дверей при дуже скромних загальних вимірах іконостасу (4,30 x 2,96 м). З цього приводу первісний проєкт мистця, мабуть, найкращий з мистецької точки погляду, довелося кількакратно переробляти, шукаючи компромісу між естетикою і практичними вимогами".

Та навіть при цих малих розмірах місця, мистець зумів створити двоярусний іконостас у таких пропорціях, що не відчувається ані, що він є малий, ані нема в ньому накопичення ікон, не видно тісноти, а навпаки, з цілого іконостасу пробивається враження гармонійної свободи й вільного простору. Всі ікони розмішені у відповідній відстані одна від одної і мають необхідний вільний простір навколо себе. І саме ця гармонійна свобода й добре обраховані пропорції іконостасу надають йому рис монументальності під мистецьким оглядом, а рівночасно створюють спокійну і набожну атмосферу та одухотворений, піднесений настрій.

Іконостас збудований сильно й старанно з масивного букового дерева, а його різьблений і позолочений орнамент витриманий із смаком, нема його ні надто мало, ні надто багато — шість окремих колон у першому і шість у другому ряді і стільки ж консолей в обох рядах. Різьба зображує виноградну лозу з чотирма гронами винограду на кожній колоні — різьба сучасна, цебто трохи упрощена і нагадує скоріше ренесансову різьбу, як барокову, до якої ми звичайно привикли в багатьох наших церквах.

В українському церковному мистецтві витворилася традиція, що Царські ворота є окрасою іконостасу. Цю традицію зберіг Сологуб. Його Царські ворота є тонко вирізьблені з двох широких масивних брусів з ажурним, позолоченим орнаментом, який нагадує трохи "дерево життя" з наших ренесансових іконостасів. Але тут орнамент вже більше абстрактний і своєю легкістю, ритмічним пливом заокруглених форм він надає воротам вишуканої краси — це немов біжутерійна

прикраса цілого іконостасу. Ворота закінчені малим рівнораменним грецьким хрестом, який, разом з різьбою горішньої частини дверей, утворює неначе єпископський жезл. На воротах висять, у вертикальному напрямку, шість маленьких ікон, оправлені в тоненькі, прості рамки; ці іконки в добрій симбіозі з орнаментом дверей.

Царські ворота розміром відносно малі (їх вимір є якраз такий, що дозволяє свобідно священникові проходити з євангелією чи з кадильницею), але вони роблять враження великих, тому, що займають в цілому іконостасі більше як четвертину його ширини, а крім цього вони є досить широкі у відношенні до своєї височини і це теж надає їм вигляду великих воріт. Така розв'язка є щаслива для іконостасу, бо коли б Царські ворота виглядали малі чи тісні, то й цілий іконостас виглядав би дрібний. Як тільки ввійти до церкви, то Царські ворота приковують першу увагу глядача своєю елегантною легкістю, багатством різьби і гармонійністю композиції.

Іконостас дворядовий (дворярусний) — в першому ряді мистець помістив 4 ікони — дві намісні (Ісус Христос і Мати Божа) та два архангели (Михаїл і Гавриїл) на дияконських дверях. На ікону св. Миколая і на празничну вже не було місця.

В другому ряді є 4 ікони по три апостоли на кожній, а в центрі, над Царськими воротами, ікона "Тайна вечеря" і над нею "Нерукотворений Спаситель". На жаль, гарна, ампірна лампа, що висить перед іконостасом, заслоняє ці дві центральні ікони.

Іконостас невисокий, не цілих три метри, і щоб утворити ілюзію більшої висоти, мистець вдався до двох засобів — поперше, він дав сильну перевагу вертикальним лініям і в архітектурі самого іконостасу і в іконах першого ряду (постаті є видовжені і намальовані на цілий зріст), далі, Царські ворота мають теж перевагу вертикальних ліній з вертикальним укладом малих ікон на них, а подруге, Сологуб дав дуже вдалу розв'язку укладу другого ряду з 12 апостолами. Постаті апостолів розміром значно менші від постатей першого ряду, вони стоять свобідно на належній відстані одна від одної і ця поменшена перспектива апостолів не є "ієрархічною перспективою" (як це часом буває на старих іконах), вона викликає тільки ілюзорне враження, що апостоли є дуже високо від глядача, а тим самим й іконостас виглядає вищий, як він є в дійсності. Дуже важливе те, що апостоли не опираються головами в стелю, як також не стоять на головах святих нижнього ряду.

Між першим і другим рядом є горизонтальний пояс, який своїм простором, звільненим від дрібних декоративних елементів, не дозволяє тиснути другому рядові на перший. Над апостолами також є пояс простору з чотирма декоративними апліками і шістьма різьбленими позолоченими консолями, на яких і спочиває стеля. Ці вертикального напрямку консолі притягають до себе увагу так, що решта пояса залишається неутралізована. Завдяки такому укладові гніт стелі ніби відсунений і враження таке, що іконостас легко тягнеться вгору і продовжується десь понад стелею.



*Фрагмент іконостасу — центральна частина
над Царськими воротами*

При малій висоті й рівно горизонтальній лінії стелі цей естетичний елемент дуже добре розв'язаний.

Це може правити за доказ, що в архітектурі нормальних церков таких чисто горизонтальних ліній над іконостасом не буває. Та й сам іконостас, коли він естетично добрий, не закінчується різко горизонтальною лінією без комбінації плянів горішньої частини.

Теж і кольорова розв'язка другого ряду підказує це враження віддалі.

Крім цього, над кожною іконою першого ряду висить рівно ікона з трьома апостолами, що створює певну ритмічність людських фігур.

На підставі-базі іконостасу (під намісними іконами) є ще більш як півметрової висоти простір; це — плоскорізьба пів сантиметра вглиб. Це, так би мовити, фундамент іконостасу. На його чотирьох площинах

114 виведені два різьблені рослинні орнаменти та два ангели-шестикрильці. А шість цоколів, під головними колонами, мають плоскорізьби з мотивами раннях християнських символів. Для контрасту з центральною частиною — ці елементи акцентовані дискретно. Важливість їх у тому, що вони своєю легкістю і прозорістю облегувають іконостас з бази, дають змогу краще й сильніше відчуті вищі ряди, що теж підсилює враження висоти цілої споруди.

Труднішою справою було вмістити над Царськими воротами ікони "Тайна вечеря" і "Спаса", але й тут Сологуб знайшов добрі пропорції і розташував доволі свobodно ці ікони. Щоправда, постаті апостолів "Тайної вечері" є дуже дрібні, але зате більші розміри самої ікони якоюсь мірою надолужують це враження дрібноти й ікона добре поєднується з цілістю іконостасу.

Можна сміло твердити, що під композиційним оглядом іконостас Сологуба є великим естетичним досягненням. Іконостас творить одну органічну, гармонійну єдність, яку сприймається в цілості з першого погляду.

Коли йде про стиль іконостасу, то мистець дуже часто змушений малювати "під смак" замовників, або що найменше йти на якийсь компроміс з ними. До якоїсь міри і Сологуб рахувався з побажаннями фундаторів, хоч ніяких виразних вказівок в цьому напрямку він і не одержав.

Сологуб відомий, як мистець, що вже від довгих років працює в іконописі. Він точно вивчив усю складну і нелегку техніку іконопису і досі намалював чимало ікон, які розійшлися у Франції і в Америці.

Всі ікони іконостасу Сологуба оригінальні; вони не є ані копіями відомих ікон, ані не взоруються на них.

Дотримуючися канонів композиційного укладу українського іконостасу, Сологуб дав свою власну інтерпретацію ікон. Коли ж дошукуватися у них стилістичних подібностей з українською історичною іконою, то ікони Сологуба можна було б хіба прирівняти до наших ікон кінця XVI — початку XVII ст., коли наступив стилістичний перелім у нашому релігійному малярстві. Під впливом Відродження візантійська ікона, зберігаючи свої внутрішні, ідейні вияви, набирала поволи рис реалізму. Був це переходовий період від строгої візантиністики до реалізму; цей перехід відбувався поволи і мав різні етапи наближення до реалізму.

Подібні різні ступені переходу від візантійсько-українського стилю XIII-XV ст. до української ікони XVII віку можна б добавувати і в іконостасі Сологуба. Найстаршими стилістично виглядають малі ікони на Царських воротах "Благовіщення" і 4 Євангелисти. В них видно строгий геометризм форм і більшу сконцентрованість всієї композиції. Зроблено це мабуть з певною думкою. В такому строгому візантійському стилі малі ікони є більше промовисті, а крім цього вони виразніше вирізняються на тлі Царських воріт. Намісні ікони — Христос і Божа Матір — теж витримані в чисто візантійському стилі —

фронтальність і нерухомість постаті, зосередженість, глибокий вираз великих очей. Зате архангели й апостоли потрактовані свободніше, вже видно частинний вплив реалізму. Таке стилістичне трактування має своє оправдання. В цей спосіб ікони Христа і Богородиці виглядають більше монументальні та містичні, а свободніший рух архангелів і апостолів робить іконостас більше живим і близьким до людей.

Кольори ікон сильніші в першому ряді, а делікатніші і м'якші в другому, що теж впливає на враження віддалення у висоту другого ряду. Назагал, Сологуб орудує малою кількістю кольорів, щоб багатокольоровими плямами не розбивати композиційної єдності ікони, чи навіть цілого іконостасу. Властиво переважають три кольори — темно-синій, темночервоний і тепложовтий. Ікони першого ряду мають золоте тло, на другому ряді — блідобронзове. Під кольористичним оглядом, як зрештою і під композиційним, ікони не виступають як "солісти", все тут підпорядковане одній цілості. Іконостас Сологуба — це один великий суцільний твір, а не збірка різних ікон на одній стіні.

Вираз ікон поважний і таємничий, з постаті Христа промовляє доброта, у Богородиці видно співчутливість до людей і скорботу, а апостоли звернені в сторону Спасителя з великою набожністю і з респектом, архангели стоять спокійно на сторожі. Однак тут чи там, відчувається якусь сумну нотку. І це не дивно. Іконостас постав на еміграції в часі, коли Україна переживає один із найтяжчих періодів у своїй історії, коли народ бореться за своє "бути чи не бути". Мимоволі нагадується ікона Богородиці, яку, після зруйнування Січі, запорожці забрали зі собою на чужину і в шатрі-каплиці, як переказує легенда, Мати Божа заплакала...

Іконостас Сологуба в Парижі, і своєю оригінальною формою і глибоким змістом є гарним твором українського релігійного мистецтва на чужині і як такий він видатно збагачує наші скромні культурно-мистецькі надбання в Парижі.

Володимир Попович

Перший випуск річника "Сучасна музика"

У видавництві "Музична Україна" появилася перший випуск щорічного видання *Сучасна музика* (Київ, 1973). Вже своїм об'ємом (335 сторінок) річник викликає солідне враження. Текст ілюстрований численними нотними прикладами. Редагує колегія у складі: Микола Гордійчук, Ніна Герасимова-Персидська, Всеволод Задерацький і Мирослав Скорик. Як сказано у слові від видавництва, книга розрахована на музик-професіоналів, студентів музичних закладів та всіх любителів сучасної музики.

Вміщені в цьому випуску статті і праці поділяються в тематичному аспекті на три категорії: 1) загальні історично-естетичні основи музики 20-го століття; 2) творчість видатних композиторів сучасності і 3) сьогочасна українська музика. До першого розділу належать дві статті: М. Скорика і В. Задерацького "Про природу і спрямованість новаторського пошуку в сучасній музиці" та В. Москаленка "Про виражальну функцію цитування народних мелодій у сучасному симфонізмі". В другій категорії є статті про творчість Белі Бартока (Л. Александрової), Сергія Прокоф'єва (М. Черкашиної) та дві статті присвячені музиці Д. Шостаковича — про його симфонізм (В. Задерацького — автора кількох праць про творчість цього композитора) та про деякі питання його формотворення (Н. Герасимової-Персидської). Українська музика є темою чотирьох статей: про фортепіяновий концерт Л. Ревуцького (Т. Бондаренка), про четверту симфонію Б. Лятошинського (М. Колиці), про формотворчу роль гармонії у творах цього ж композитора (Л. Грисенка) і на тему новаторського трактування форми сюїти в "Партиті" М. Скорика (автор статті Г. Ляшенко).

Не зважаючи на те, що між авторами бачимо не тільки імена відомих музикознавців, а й представників музикознавчої молоді, дослідження і виклад статей цікаві і на доброму професійному рівні. Подібно, як давніші періодичні видання — *Українське музикознавство*, *Проблеми української радянської музики*, так і це останнє свідчить про високий стан сьогочасного музикознавства в УРСР.

Завваження, які можна і треба було б зробити про рецензовану книгу, стосуються передусім до засягу її тематики. Було б бажано, щоб *Сучасна музика* була за змістом і по суті якнайбільш сучасна. Цього не можна сказати про більшість вирахованих вгорі статей. Одна з основніших праць (понад 50 сторінок) досліджує ранній твір

Прокоф'єва, його оперу *Гравець*. То правда, що цим твором композитор різко протиставився давнім, закостенілим оперним традиціям. Він сам згадував, яка була реакція його найближчого оточення. Його мати, наслухавшись накопичених дисонансів, кликнула одного разу: "Чи ти свідомий того, що ти виробляєш на своєму фортеп'яні?" Та суть справи в тому, що це відбулося у 1916 році, отже понад півстоліття тому.

Тим часом є чимало сучасніших питань, які нетерпляче чекають своєї черги. До нас доходять вістки про молодих українських композиторів, творчість яких повинна б викликати більший резонанс у виконавчому житті і на музикознавчо-публіцистичному форумі. Пригадаймо, яке зацікавлення викликала була у нас музика Мирослава Скорика до фільму *Тіні забутих предків*. В журналі *Мюзікал кварталі* (Нью-Йорк, січень 1968) було звідомлення з концерту сьогочасної музики, що відбувся старанням музичного відділу університету штату Індіана, США. У програмі були й твори двох українських композиторів — Валентина Сильвестрова і Леоніда Грабовського. Про *Симфонічні фрески* Грабовського ми читали ще 1968 року в *Українському музикознавстві*, що це твір, в якому проявляється "неабияка винахідливість, надхнення й обдарованість автора; тут можна говорити про справжнє новаторство". З нагоди недавніх Сковородинських святкувань ми довідалися про Концерт для солістів, хору й оркестри на слова філософа-поета з музикою молодого киянина Івана Карабіца. Вийшовши з-під руки такого майстра, як Борис Лятошинський, цей композитор має вже у своєму доробку камерні твори, сольоспіви і два концерти для фортеп'яну й оркестри. Прикладів, здається, досить. Будемо сподіватися, що наступні річники *Сучасної музики* принесуть більше матеріалів з уваженням проявів творчості українських композиторів — наших сучасників.

Є ще дві справи, про які хочемо коротко згадати. Перша це питання користання з джерел. Для об'єктивного читача незрозуміло, чому, напр., у статті про формотворення у Д. Шостаковича автор щось з десятка разів покликається на думки і цитати Леніна. Як на статтю з царини музичних форм це таки надто багато. Друге: майже в усіх статтях багато слів у лапках. Ясна річ, маємо на увазі не цитати інших авторів, а власні слова, які даний автор не хоче, або не може поставити у їх повністю розумінні і шукає компромісу у вигляді — лапок. Засіб цей повністю прийнятий у журналістиці, зате він чужий у науковій літературі, в тому і в музикознавчій.

В цілому *Сучасна музика* видання цікаве і дуже корисне. Приходиться жаліти, що на його наступний випуск доведеться чекати аж цілий рік.

Василь Витвицький

Еміграційне видання хроніки оборони прав людини

*ХРОНИКА ЗАЩИТЫ ПРАВ В СССР. ВЫПУСК I. ИЗДАТЕЛЬСТВО
"ХРОНИКА". НЬЮ-ЙОРК, 1973.*

Своїм змістом це видання майже нічим не відрізняється від московського підпільного видання "Хроники текущих событий", випуск якої припинено тому, що радянські карні органи попередили, що коли б "Хроника текущих событий" появлялася далі, то визначені ними закладники з-поміж дисидентів будуть арештовані й суджені. Наче б у відповідь на це brutальне попередження, у Нью-Йорку появилось видання, яке перейняло на себе обов'язки московської "Хроніки". Це вдалий політичний і гуманний акт, який робить честь видавцям.

Цінність "Хроники защиты прав в СССР" в її хронікально систематичному реєстрі переслідування борців за свободу і законність в Радянському Союзі. Навіть людина, яка уважно слідкує за подіями в СРСР, знайде для себе в "Хронике защиты прав в СССР" досить нових відомостей і фактів. А особливо для майбутнього історика рецензоване видання буде безперечно одним з найважливіших джерел. Воно розміром невелике, але як багато в ньому сказано! "Хроника защиты прав в СССР" не робить ніякої пропаганди, не протестує, не моралізує, а подає тільки "сухі" факти. І в цьому її сила.

Прикро, що такого видання на мають українці. Нам також потрібний систематичний реєстр політичних репресій в Україні, бо розкидані в періодичній пресі здебільшого неохайні інформації із зайвим емоційно-тенденційним забарвленням не виконують своєї ролі. Ми мусіли б мати не тільки таке видання, але й постачати видавців "Хроники защиты прав в СССР" відповідною інформацією для опублікування. Наша інформація ще не надто повна. Багато справ і подій, які є предметом уваги "Хроники защиты прав в СССР", у нас просто чомусь ігноруються.

Зміст "Хроники защиты прав в СССР" матиме довготривале значення. Документи історії ніколи не старіють. Ось і тепер появилася інформація, що наступного року московське видавництво "Наука" почне видавати в чотирьох томах "Голоса из России". До цих томів ввійдуть матеріали, які побачили світ у вільному російському видавництві О. Герцена і М. Огарьова протягом 1856-1860 років. Отже самвидавські публікації тієї далекої епохи мають притягальну силу і сьогодні. Така ж немеркнуча історична місія призначена і для сучасних самвидавських документів.

Л. Лиман

СТРАЙК РОБІТНИКІВ У КИЄВІ, ЗАВОРУШЕННЯ В СЕЛІ РУСЬКА МОКРА НА ЗАКАРПАТТІ

Нью-Йорк. (Пресова Служба ЗП УГВР). — Згідно з одержаними вістками з України, в травні ц. р. відбувся на машино-будівельному заводі у Києві, при Брест-литовському шосе страйк робітників, які домогалися підвищення зарплати. О год. 11 рано кільканадцять тисяч робітників проголосили страйк і домогалися переговорів з начальниками заводу, а вони відразу заалярмували Центральний Комітет КПУ. Через годину на заводі з'явився член Політбюро ЦК КПУ і після розмов з представниками робітників, обіцяв виконати основні їхні домагання. О год. 3-ій по полудні звільнено з праці більшість членів дирекції заводу, а через годину робітники дістали домагану підвишку в зарплаті. Страйк мав організований характер і саме цим населення пояснює його успіх, мовляв, режим побоявся, щоб він не перетворився у новий Новочеркаськ, чи й український Щєцін. Як відомо, в польському портовому місті Щєцін відбулися в грудні 1970 р. робітничі заворушення, які також закінчилися перемогою страйкуючих робітників.

Одержано також вістку, що в березні ц. р. прийшло до зудару між місцевою радянською владою і населенням села Руська Мокра в Закарпатській області. Причиною заворушень було те, що місцеві селяни вирішили відбудувати протестантську церкву, яку в минулому побудували німецькі поселенці і яка згоріла в результаті громовищі. Село Руська Мокра належить до селища міського типу Усть-Чорна, Тячівського району.

Після пожежі селяни неодноразово зверталися до місцевих і потім вищих властей в Ужгороді, Києві і Москві з проханням про дозвіл відбудувати церкву, але дозволу не одержали. В таких умовах вони прийняли рішення довше не чекати і в половині березня ц. р. зібралися яких 300 селян та почали працю над відбудовою. Зразу на місце будови прибули голова колгоспу і голова сільради. Вони пробували переконати селян припинити роботу, але селяни відмовилися. Незабаром після того, внаслідок телефонічних викликів, приїхали районні начальники, під керівництвом уповноваженого Тячівського районного комітету партії Сабова. Але й він не мав успіху, тому викликав своїх зверхників. В результаті до села прибув перший секретар райкому А. Лупак, а з ним начальник місцевого КГБ Якименко, його заступник Сафронов, завідуючий відділом агітації та пропаганди Дублянський та інші працівники району. Рівночасно з ними в село вїхало яких сто міліціонерів. Усі вони, під проводом керівників району кинулись розганяти будівельників, але тут втрутились жінки, які в міжчасі масово збіглися на місце події, оточили будівельників і, взявшись за руки, створили навколо

працюючих охоронний вал. В обличчі такої постави жінок і будівельників, керівники району не відважились вжити зброї. Проте пізніше вони арештували п'ять жінок і сім чоловіків та тримали їх два тижні у в'язниці в Тячеві.

Останньо трапляється все більше випадків спротиву режиму проти відбудови, чи відкриття церков в Україні. Так, наприклад, всі спроби вірних від 1971 р. відкрити церкву в селі Конюшки, коло Дубна, на Волині, до сьогодні не мали успіху. В 1970 р. власті закрили парафію за те, що місцевий священник відправляв Богослужби по-українськи, і що згадував у них не теперішніх владик Російської Православної Церкви, але митрополитів Липківського і Полікарпа.

ПРО ОКУПАЦІЮ ЧЕХО-СЛОВАЧЧИНИ

Закордонні газети й журнали неодноразово намагалися доказати, що окупацію Чехо-Словаччини запланував перший секретар ЦК КПУ Петро Шелест, який нібито неправильно інформував Кремль про внутрішню ситуацію в ЧССР, а московське політбюро не мало точних даних. У той же час факти говорять про щось інше. Виявляється, що московські керівники самі задалегідь запланували окупацію.

Про те, що відбудеться окупація Чехо-Словаччини, перші знали закарпатці, бож іще три тижні до вторгнення радянське командування стягнуло у Закарпаття велику кількість танкових, артилерійських і військово-повітряних сил. А серед населення поширювано вістки, що це тільки військові маневри.

Ліси вздовж лінії Мукачів-Ужгород-В. Березний були переповнені десятками тисяч вояків і різними видами зброї та військового устаткування. Майже 60 відсотків військовозобов'язаних закарпатців призвано негайно до війська, і вони цілих три тижні також перебували в цих лісах. Вістки про те, що їх кинуть на ЧССР, швидко поширювалися, та люди все ж таки не вірили.

До часу цих подій кожен закарпатець (тільки закарпатець) міг майже без жодних труднощів їхати як турист до Чехо-Словаччини. Але два тижні до трагедії видачу віз припинено.

І ось у липні тисячі танків та військових авт мчали головними вулицями міст Тячів, Хуст, Виноградів, Мукачів, Ужгород, В. Березний у напрямі до Чехо-Словаччини. Ввесь вуличний рух цих міст був три дні зупинений. Вулиці, по яких увесь час сунули танки й артилерія, були оточені військами. Тисячі туристів, які влітку приїжджають у Закарпаття, побачивши картину, що й справді нагадувала війну, — почали

Надрукована тут інформація походить від очевидця подій, що відбувалися на Закарпатті напередодні окупації Чехо-Словаччини 1968 р. — Ред.

втікати. Але дістати квитки на літаки, поїзди, автобуси — було неможливо.

Чудовий Ужгород нагадував фронтове місто, в яке ось-ось вторгнуться війська. Навколо будинку обласного комітету партії стояли озброєні автоматами вояки й чотири танки, які впродовж двох тижнів охороняли його день і ніч. Виглядало, що радянське керівництво чекало військових дій з боку ЧССР і тому охороняло обласний комітет партії та саме місто Ужгород. А можливо, що побоювалися якихось заворушень у самому Закарпатті.

У час окупації майже всі закарпатці співчували чехам, бож усі розуміли, що чехи хотіли свободи. Але ж допомогти їм несила було.

Після окупації радянські війська ще два місяці перебували в бойовій готовості в карпатських лісах. А в той час вулицями Ужгороду, Мукачева, Берегова їздили, при сильній охороні, державні авта "Чайки" з радянськими генералами й міністрами, а також чеські авта з їхніми комуністичними керівниками. Всі вони зникали під Ужгородом, декілька кілометрів від курорту Невицьке, де в забороненій зоні, у двоповерховому палаці, який тепер належить першому секретареві Закарпатського обкому Ю. Ільницькому, а колись був власністю Хрушова, відбувалися таємні зустрічі й розмови. В один з цих днів в Ужгороді зачинено на декілька годин найкращий ресторан "Дзеркальний зал", і працівники цього ресторану були очевидцями, як у той час обідали в ньому радянський прем'єр з чеськими комуністичними керівниками.

Це був 1968 рік.

ЗМІСТ ЖУРНАЛУ "СУЧАСНІСТЬ" ЗА 1973 РІК

ПОЕЗІЯ

- АНДІЄВСЬКА Емма: Із циклу "Наука про землю" (4).
БАБОВАЛ Роман: Восени вода (1).
БОЙЧУК Богдан: Подорож по коханнях (3).
ВЕРЕС Іриней: Вірші з іронічним прикусом (10).
ВЛАСОВ Орест: Заспів заспанім сажотрусам моїх бажань (6); Дошова погода (11).
ГОРБАЧ Катерина: Дівчина боялася білого (4).
ГОРДИНСЬКИЙ Святослав: З років буревісних (11).
ҐРАЛЮК Борис: Баляда про чоловіка (2).
КИСЕЛЬОВ Леонід: Винести очима крадькома (7-8).
МАКАРИК Ірина: Із нових поезій (3).
МИРОНЮК Лавро: Із загубленої спадщини (12).
МОЗОЛЕВСЬКИЙ Борис: Із поезій (1).
ПЕРВОМАЙСЬКИЙ Леонід: З розрізнених записів (4).
РУБЧАК Богдан: З нових поезій (11).
СТЕФАНОВИЧ Олекса: Із поетичної спадщини (2).
ТАРНАВСЬКИЙ Юрій: Поворот додому (10); Коли поета Пабльо Неруди вже немає між нами (12).
ЦАРИННИК Марко: Два вірші (5); Падіння світла (9).

ПЕРЕКЛАДНА ПОЕЗІЯ

- АХМАТОВА Анна: Реквієм, переклав Борис Олександрів (4).
РУЖЕВІЧ Тадеуш: Розмова з Принцом, переклав Марко Царинник (9).

ПРОЗА

- БАБОВАЛ Роман: Паралельні світи (5); Батько, озеро (6).
НЕЧИТАЙЛО-АНДРІЄНКО Михайло: Нез'ясована справа (10).
ТАРНАВСЬКА Марта: Самотнє місце під сонцем (3).

ПЕРЕКЛАДНА ПРОЗА

- ЕНДЕРСОН Вільям: Цар із Сходу, переклав А. Я. (1).

ГАРНАВСЬКИЙ Юрій: Чотири проєкти на український національний прапор (2).

ПЕРЕКЛАДНА ДРАМА

ДЮРРЕНМАТТ Фрідріх: Гостина старої дами, переклала Віра Вовк (5, 6, 7-8).

КОКТО Жан: Людський голос, переклала Оксана Соловей (1).

ЛІТЕРАТУРА І МИСТЕЦТВО

ДЗЮБА Іван: Між схемою і монументальністю (2).

ГНІЗДОВСЬКИЙ Яків: Василь Кричевський і українське мистецтво (1).

ГОРБАЧ Анна-Гая: Повчальні хоч і печальні перипетії однієї антології (7-8).

ГОРДИНСЬКИЙ Святослав: Олекса Грищенко (4).

ГУМЕЦЬКА Ася: Кров'ю скам'янілого серця (3).

КАЧУРОВСЬКИЙ Василь: Скульптор Михайло Урбан (9).

КЛИНОВИЙ Юрій: Нетоптаним шляхом (1).

КОРЖАН Михайло: Розмова з Темістоклем Вирстою (11).

КОСТЮК Григорій: Майстер пензля і слова (7-8).

КОШЕЛІВЕЦЬ Іван: До сучасної літературної ситуації на Україні (7-8);
Ще до літературної ситуації на Україні (9).

КРАВЦІВ Богдан: Під прапором погромництва (5).

КУЗЬМОВИЧ Микола: Генеза екслібрису та його розвиток на Україні (4).

МИХАЙЛОВСЬКИЙ Михайло: Андрій Штогаренко і українська музична культура (7-8).

ОДАРЧЕНКО Петро: О. Повстенко — архітект і мистецтвознавець (9).

ОЛЕНСЬКА-ПЕТРИШИН Аркадія: Зустріч з мистецтвом України (4);
Дешо про творчий шлях Пабло Пікассо (10).

ПАВЛОВСЬКИЙ Вадим: Життя і творчість В. Кричевського (1).

ПІМЕНОВ В.: Іван Кочерга, переклав Олекса Ізарський (4).

ПОГОРІЛИЙ Семен: Символи у Сквороди (3).

ПОПОВИЧ Володимир: Спогад про Софію Зарицьку (3).

РЕВУЦЬКИЙ Валеріян: Василь Григорович Кричевський (1).

- РОЗУМНИЙ Ярослав: Порівняльна історія слов'янських літератур Дмитра Чижевського (2); Естетичні погляди Т. Шевченка на візантинізм і німецький ідеалізм (7-8).
- САВИЦЬКИЙ Роман, мол.: До історії Українського Музичного Інституту (4); Музикознавець — піонер (9).
- СКОРУПСЬКА Марта: З'їзд літераторів без дискусії про літературу (7-8).
- ТАРНАВСЬКИЙ Остап: В пошукуванні української новелі (2).
- ЧЕРНЕНКО Олександра: Михайло Коцюбинський — імпресіоніст (6, 7-8, 9, 10).

КІНО І ТЕАТР

- РЕВУЦЬКИЙ Валеріан: Театр вічного життя (12).
- ТАРНАВСЬКИЙ Остап: "Гамлет" на українській сцені (10).
- ЦАРИННИК Марко: Плянетне видиво — мітотворче світовідчуження Олександра Довженка (10, 11, 12).
- ШЛЕМКЕВИЧ Микола: Вклоняючись добрій і заслуженій славі Володимира Блавацького (3).

СУСПІЛЬСТВО, ІСТОРІЯ, ПОЛІТИКА, НАУКА

- АНОНІМ: Трактат про привабливості батога, переклала О. М. (3).
- БАКАЛО Іван: Національна політика Леніна (1, 2, 3, 4).
- БОГАЧЕВСЬКА Марта: Історик як драматург абсурду (7-8).
- ВІДВІДИНИ ВЕРХОВНОГО АРХІЄПІСКОПА ЙОСИФА СЛІПОГО В КАНАДІ І США (7-8).
- ГНІЗДОВСЬКИЙ Яків: Про культурні зв'язки нашої еміграції (12).
- ГРИНЬОХ о. Іван: Українська Церква перед обличчям нових завдань (7-8).
- ДМИТРО ДОНЦОВ ПРО СТАНОВИЩЕ НАЦІЇ І ЇЇ МІСЦЕ МІЖ РОСІЄЮ ТА ЗАХОДОМ (5).
- ДОНЦОВ Дмитро: Микола Хвильовий (5).
- МАЙСТРЕНКО Іван: Сторінки з історії Комуністичної партії України (6).
- МАЛЯР Павло: Збірник на пошану Юрія Шевельова (12).
- МІСТО ВЛАДІМІР, переклала О. М. (12).
- МОЗОЛЕВСЬКИЙ Борис: Скитія з висоти царських курганів (1).
- ПЕТРО І І УКРАЇНА (1).

ПРИЦАК Омелян: Наукове Товариство ім. Шевченка і його сторіччя (12).

ПРОКОП Мирослав: Дмитро Донцов (1883-1973) (5).

СЕМЕНЕНКО Олександр: Харків, Харків... (11, 12).

СКОРУПСЬКА Марта: Чи в багатонаціональній державі загибають національності (2).

13 ТРАВНЯ 1933 (5).

ЧАПЛЯ Василь: Кібернетика: Історичний огляд та причинок Ярослава Грдини (6).

НА АКТУАЛЬНІ ТЕМИ

БОЛЮХ Мирослав: Українська громада в Австралії (4).

БОРКОВСЬКИЙ Роман: Нова міжнародна ситуація (4).

ДВА ПОЛЬСЬКІ ГОЛОСИ ПРО УКРАЇНЦІВ, переклала О. М. (4).

ІВАХНЮК Антін В: Куди йде Югославія (5).

КАМІНСЬКИЙ Анатоль: "Економічна коекзистенція" (1); Дисидентський рух і радянська армія (6); "Чистий" бізнес чи політика (9).

КЛЕЙНЕР Ізраїль: Анекдотична трагедія (7-8, 9, 10, 11, 12).

КУПЧИНСЬКИЙ Роман: Міжнародна преса про становище в Україні (1); Русифікація технічних видань УРСР (2); Міжнародна хроніка (5, 9); Про "ідеалізацію, партійність і патріархальщину" (11).

ПРОКОП Мирослав: Ювілейний рік СРСР і національний фактор в імперії (1); Межовий рік (2); В'єтнам, США та поневолені народи (3); Комплекс імперіяльного дальтонізму (4); Падіння Петра Шелеста (6); Україна після Шелеста і самвидаву (7-8); Наступ на другий фронт самооборони народу (9); Україна, її сусіди і меншості (10); Академік Сахаров, міжнародне відпруження і проблема свободи в СРСР (11); Атака на Москву зліва і українська справа (12).

Р. К.: Міжнародна преса про становище в Україні й СРСР (2); Міжнародна хроніка (3, 6, 10, 11, 12).

УКРАЇНСЬКІ СЛАВІСТИ НА ЗАХОДІ ТА ПИТАННЯ УКРАЇНОЗНАВЧИХ СТУДІЙ (3).

ЦЬКУЮТЬ АНДРІЯ САХАРОВА І ОЛЕКСАНДРА СОЛЖЕНИЦІНА (11).

ДИСКУСІЯ, РОЗМОВИ

КОВАЛІВ Пантелеймон: Дві дискусійні назвознавчі форми в українській мові (3).

- КОНОНЕНКО Іван: З приводу однієї радіорозмови (3).
 ОЛЕНСЬКА-ПЕТРИШИН Аркадія: Відповідь В. Качуровському та Б. Бойчукові (3).
 СОСНОВСЬКИЙ Михайло: З приводу статті про д-ра Дмитра Донцова (7-8).
 ФЕДИШИН ОЛЕГ С.: Розмова з Іваном Коляскою (6).

ПОДОРОЖНІ НОТАТКИ

- ГОРБАЧ Анна-Галя: Україна моїми очима (2).
 ПАЛІЙ Ліда: Записки із старого корабля (1).

РЕЦЕНЗІЇ, КРИТИКА

- А.-Г. Г.: З воєнної одиссеї (4); Українська казка на міжнародній арені (5).
 БОГАЧЕВСЬКА Марта: Праця з історії слов'янофільства (2).
 ВИТВИЦЬКИЙ Василь: Перший випуск річника "Сучасна музика" (12).
 ГОРБАЧ К.: Ідеологія з солодкавим посмаком (1).
 ІВАХНЮК Антін В.: Русини-українці в Югославії (5).
 ЛИМАН Леонід: Праця про Дмитра Яворницького. Скарби українських могил (9); Еміграційне видання хроніки оборони прав людини (12).
 РАХМАННИЙ Роман: Вогонь і попіл. З приводу нової книжки І. Кошелівця (1).
 УКРАЇНСЬКІ ОПОВІДАННЯ ПОРТУГАЛЬСЬКОЮ МОВОЮ (5).

З МИСТЕЦЬКОЇ ХРОНІКИ

- ДАЛЕКА Л.: Виставка картин Мстислави Чорній (7-8).
 ОЛЕНСЬКА-ПЕТРИШИН Аркадія: Про останні праці Юрія Солов'я (6); Виставка Володимира Бачинського (11).
 ПОПОВИЧ Володимир: Виставка М. Андрієнка в Парижі (2); Іконостас А. Сологуба в Парижі (12).
 СОЧИНСЬКА Ілона: Показ українських екслібрисів. Виставка картин Михайла Качуровського (6); Виставка п'ятьох у Нью-Йорку (7-8); Петро Холодний — маляр, іконописець, архітект і композитор (9).
 ФЕДИШИН Ірина: З мистецької хроніки (2).
 ФЕШАК Зенон Л.: Мистецькі виставки у Філядельфії (5); Виставка праць 8 мистців у Філядельфії (11).

ДОКУМЕНТАЦІЯ І ПУБЛІКАЦІЇ

АНГЛІЙСЬКІ ІНТЕЛЕКТУАЛІСТИ В ОБОРОНІ ДІЯЧІВ
УКРАЇНСЬКОЇ КУЛЬТУРИ (3).

ГРОМАДСЬКИЙ КОМІТЕТ ЗАХИСТУ НІНИ СТРОКАТОЇ (1).

ЗАКЛИК ДО СТВОРЕННЯ МІЖНАРОДНОГО ТРИБУНАЛУ (4).

ЗАКЛИК ЧЕХОСЛОВАЦЬКИХ ПИСЬМЕННИКІВ (4).

ЗВЕРНЕННЯ КРИМСЬКИХ ТАТАР ДО ЦК КПРС З ПРИВОДУ
50-РІЧЧЯ СРСР (4).

НІДЕРЛЯНДСЬКІ ІСТОРИКИ В ОБОРОНІ МОРОЗА, ЯКІРА І
АМАЛЬРИКА (3).

РЕЗОЛЮЦІЯ З'ЇЗДУ ОБ'ЄДНАННЯ УКРАЇНСЬКИХ ПИСЬМЕН-
НИКІВ У КАНАДІ "СЛОВО" (7-8).

СТАНОВИЩЕ УКРАЇНСЬКОЇ МЕНШОСТИ В ПОЛЬЩІ (3).

СУД НАД ІГОРЕМ КАЛИНЦЕМ (1).

УКРАЇНІЗАЦІЯ НА ПІВНІЧНОМУ КАВКАЗІ (7-8).

"ХРОНІКА ПОТОЧНИХ ПОДІЙ" ПРО АРЕШТИ, СУДИ І РЕПРЕСІЇ
НА УКРАЇНІ (3).

ОГЛЯДИ, НОТАТКИ

ПРЕСОВА СЛУЖБА ЗП УГВР: Арешти серед студентів і звільнення з
праці професорів ЛДУ (10); Деклярація ЗП УГВР з приводу 50-річ-
чя СРСР (1); Євген Сверстюк засуджений на 7 років (7-8); Загострен-
ня режиму у виправно-трудовах таборах у СРСР (10); Іван
Дзюба засуджений на п'ять років ув'язнення (5). Ігор Калинець
засуджений на 9 років ув'язнення (3); Леоніда Плюща затрують
ліками (11); Микола Лукаш під загрозою. Список звільнених профе-
сорів і виключених студентів ЛДУ (10); Страйк робітників у Києві,
заворушення в селі Руська Мокра на Закарпатті (12); Суд КГБ над
проф. Леонідом Плющем (4); Суд над Іваном Світличним і Євгеном
Сверстюком (6). Травнева Шевченківська маніфестація в Києві (10).

УІС — "СМОЛОСКИП": Американські робітники в обороні ув'язнених
в УРСР (6); Арешт Ірини М. Сенік (5); В. Чорновола засудили
на 7 років (5); Зіновій Красівський переведений у психіатричну
лікарню (11).

З ЖИТТЯ УКРАЇНЦІВ У СВІТІ (1, 2, 4, 9, 10, 11).

КГБ ВИМУШУЄ ПОКАЯННЯ В І. ДЗЮБИ ТА І.СВІТЛИЧНО-
ГО (10).

КОНЦЕНТРАЦІЙНІ ТАБОРИ В СРСР (4).

ЛИСТ ЛІГІ АВТОРІВ АМЕРИКИ ДО ПРАВЛІННЯ СПУ (10).

ЛУЦЬКА С.: Виставка на пошану Г. Сковороди в Нью-Йорку (7-8).

ПЕРША МІЖНАРОДНА КОНФЕРЕНЦІЯ В СПРАВІ ОБОРОНИ
РАДЯНСЬКИХ ПОЛІТИЧНИХ В'ЯЗНІВ (4).

ПРО ОКУПАЦІЮ ЧЕХО-СЛОВАЧЧИНИ (12).

Зміст

ЛІТЕРАТУРА І МИСТЕЦТВО

- 3 *Лавро Миронюк*. Із загубленої спадщини.
11 *Олександр Семененко*. Харків, Харків... (II)
25 *Юрій Тарнавський*. Коли поета Пабльо Неруди вже немає між нами.
27 *Марко Царинник*. Плянетне видиво: Мітотворче світовідчування О. Довженка (III — Закінчення).
43 *Валеріян Ревуцький*. Театр вічного життя.

ІСТОРІЯ І СУЧАСНІСТЬ

- 52 *Омелян Пріцак*. Наукове Товариство ім. Шевченка і його сторіччя.
61 *Павло Маляр*. Збірник на пошану Юрія Шевельова.

НА АКТУАЛЬНІ ТЕМИ

- 70 *Мирослав Прокоп*. Атака на Москву зліва і українська справа.
80 *Яків Гніздовський*. Про культурні зв'язки нашої еміграції.
88 *Ізраїль Клейнер*. Анекдотична трагедія (V).
94 *Р. К.* Міжнародна хроніка
97 Місто Владімір

З МИСТЕЦЬКОЇ ХРОНІКИ

- 111 *Володимир Попович*. Іконостас А. Сологуба в Парижі.

РЕЦЕНЗІЇ, БІБЛІОГРАФІЯ

- 116 *Василь Витвицький* Перший випуск річника "Сучасна музика"
118 *Леонід Лиман*. Еміграційне видання хроніки оборони прав людини.

ОГЛЯДИ, НОТАТКИ

- 119 Страйк робітників у Києві, заворушення в с. Руська Мокра.
120 Про окупацію Чехо-Словаччини.
122 Зміст журналу "Сучасність" за 1973 рік.

Адреси наших представників

Австралія: „Library & Book Supply“
16 a Prospect Street
Glenroy, Vic. — 3046

Аргентина: Cooperativa de Credito
„Renacimiento“
(para „Suchasnist“)
Maza 144
Buenos Aires

**Велико-
британія:** Mr. S. Wasylo
4, The Hollows
Silverdale, Wilford
Nottingham

Канада: I. Ellashevsky
118 Medland St.
Toronto 165, Ont.

США: G. Lopatynski
875 West End Ave.
Apt. 14 B
New York, N. Y. 10025

Швейцарія: Dr. Roman Prokop
alte Landstrasse 22
8803 Rüslikon

Швеція: Kurylo Harbar
Box 62
Huddinge

Передплати з усіх інших країн
просимо надсилати безпосередньо
на адресу видавництва.

УМОВИ ПЕРЕДПЛАТИ місячника «СУЧАСНІСТЬ» на 1973 рік

одно число: річно:

Австралія	0.90	9.— дол.
Австрія	26.—	260.— шил.
Англія	0.40	4.— фун.
Аргентина	1.80	18.— пез.
Бельгія	55.—	550.— бфр.
Бразилія	1.80	18.— н. круз.
Венесуела	1.50	15.— ам. дол.
Голляндія	4.—	40.— гул.
Канада	1.50	15.— к. дол.
Німеччина	4.—	40.— нм
США	1.50	15.— ам. дол.
Франція	6.—	60.— ффр.
Швейцарія	4.80	48.— шфр.

Додаткові кошти пересилання
нашого журналу летунською
поштою до Канади і США
становлять 8.— дол. річно.

ВІД АДМІНІСТРАЦІЇ

Просимо всіх наших вельмишановних передплатників і кольпортерів, які висилають чеки прямо на нашу адресу, виготовляти їх обов'язково на *Ukrainische Gesellschaft für Auslandsstudien e. V.*

Чеки, виготовлені на «Сучасність» чи на окремі прізвища працівників нашого вид-ва, утруднюють і деколи унеможливають їхню реалізацію.

Адреси для вplat:

Ukrainische Gesellschaft
für Auslandsstudien e. V.
8 München 2, Karlsplatz 8/III
Bankkonto: Deutsche Bank A. G.
8 München 2, Promenadeplatz
Kto Nr.: 22/20457
Postscheckkonto: PSchA München
Kto Nr.: 22278-809

НОВІ КНИЖКИ ВИДАВНИЦТВА "СУЧАСНІСТЬ"

В Суспільно-політичній Бібліотеці "Сучасности" появилися

такі нові книжки:

Ч. 11 (30)

Іван Лисяк-Рудницький

МІЖ ІСТОРІЄЮ ТА ПОЛІТИКОЮ

Статті до історії і критики української суспільно-політичної думки

Ціна: 7.90 дол., або рівновартість в іншій валюті.



Ч. 12 (31)

Анатоль Камінський

ДИНАМІКА ВИЗВОЛЬНОЇ БОРОТЬБИ

240 сторінок друку

Ціна: 4.90 дол., або рівновартість в іншій валюті.

Третя з черги — після "На новому етапі (1965) та "За сучасну концепцію української революції" (1970) — праця Анатолія Камінського, яка займається питаннями української визвольної революції під сучасну пору. Автор розглядає різні революційні й еволюційні компоненти визвольної боротьби на тлі загальної ситуації в СРСР. Особливу увагу присвячено російському питанню, марксистській революційній ідеології, організованим і підпільним формам боротьби, співвідношенню національного і соціального у визвольній програмі, синтезі революційних й еволюційних засобів у ставанні нації.